

*Revistă trimestrială  
de artă, cultură și civilizație*

**SUMAR**

---

**AVANTEXT**

- 3** Marcel GHERMAN – Cultură și civilizație

**SINTEZE, INTERPRETĂRI, COMENTARII**

- 5** Eugen LUNGU – Câinele negru al pasiunii sau Platon, L. Tolstoi, Mo Yan și vrejul de vasole  
**18** Mircea V. CIOBANU – Criteriul notorietății  
**29** Octavian SOVIANY – Dragostea, Moartea și Cartea

**LECTURI**

- 33** Lucia ȚURCANU – Poezia ca echilibru  
**37** Oxana GHERMAN – „Al unsprezecelea val”: prima debordare poetică  
**43** Ioan MĂNĂSCURTĂ – Cartea gândului lucrător

**OUL DIDACTIC**

- 45** Nicolae LEAHU – Cristian Popescu, *Bucăți de lemn*

**AFORISME**

- 49** Leo BUTNARU – din „A doua carte a leologismelor”

**POEZIE**

- 53** Paul MIHNEA – ...și chiar murind/ să te vestești...

**PROZĂ**

- 69** Ioan MĂNĂSCURTĂ – Despre fiare și oameni/ Alinița (III)

**DIALOG**

- 82** Emilian GALAICU-PĂUN: „Itaca mea – Ch-ău fie-i numele!” Interviu de Alexandru Corduneanu

**ARTE PLASTICE**

- 89** Pictorul Andrei Sârbu. Reconstituiri

**EUROPA CULTURII**

- 95** Lord DUNSANY – *Zile liniștite pe fluviul Yann*. Fragment. Traducere din limba engleză de Marcel Gherman  
**98** Arkadii AVERCENKO – *Douăsprezece pumnale în spatele revoluției*. Traducere din limba rusă de Igor Ctețu și Teodor Papuc

- 106** **EVENIMENTE**

- 109** **BREF**

- 111** **REVISTA REVISTELOR**

## SUMMARY

---

### AVANTEXT

- 3 Marcel GHERMAN – Culture and Civilization

### SYNTHESISES, INTERPRETATION, COMMENTS

- 5 Eugen LUNGU– The Black Dof of Passion or Plato,  
L. Tolstoi, Mo Yan and the Bean Stock  
18 Mircea V. CIOBANU – The Criteria of Notoriety  
29 Octavian SOVIANY – Love, Death and The Book

### READINGS

- 33 Lucia TURCANU – Poetry as Equilibrium  
37 Oxana GHERMAN – ”The Eleventh Wave”, the First  
Poetic Flood  
43 Ioan MANASCURTA – The Book of the Working Thought

### THE DIDACTIC EGG

- 45 Nicolae LEAHU – Cristian Popescu, Pieces of Wood

### APHORISMS

- 49 Leo BUTNARU – from ”The Second Book of Leologisms”

### POETRY

- 53 Paul MIHNEA – *...and even dying/ to announce yourself ...*

### PROSE

- 69 Ioan MANASCURTA – On Beasts and Men/ Alignita (III)

### DIALOGUE

- 82 Emilian GALAICU-PAUN: „My Ithaca – Ch-au be its  
name!”. Interview by Alexandru Corduneanu

### FINE ARTS

- 89 The painter Andrei Sarbu. Recollections

### EUROPE OF CULTURE

- 95 Lord DUNSANY – *Idle Days on the Yann*. Excerpt.  
Translated from English by Marcel Gherman  
98 Arkadi AVERCENKO – *Twelve Daggers in the Back of  
the Revolution* Translated from Russian by Igor Cretu  
and Teodor Papuc

- 106 EVENTS

- 109 BRIEF

- 111 REVIEW

# CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

Marcel GHERMAN

**E**xperiența ne face să credem că răul și suferința au fost și vor fi mereu o constantă a existenței umane. Dar uneori istoria oferă alte exemple care tind să infirme această supoziție. În regatul Incaș, înainte de sosirea conchistadorilor europeni nu exista crimă și furt. În secolul VI d. Hr., khazarii, o etnie care se presupune a fi de origine scitică, provenită din regiunea Afganistanului, a fondat un imperiu ecumenic în care toate culturile și religiile erau tolerate, și toate popoarele făceau negoț liber. Ceea ce face diferența este gradul de civilizare al membrilor societăților respective, care este dezvoltat prin educație și cultură.

În schimb, membrii unei comunități care își pierde cultura ajung să degradeze și se comportă în consecință. Atunci când barbaria afectează o societate la nivel sistemic, aceasta ajunge la colaps. Civilizația noastră, la fel ca și oricare civilizație, este bazată pe cunoaștere și inteligență, pe sentimentul de responsabilitate pentru soarta semenilor. Marile realizări care au ridicat lumea din condiția primitivă ar fi imposibile în absența unor oameni dotați cu acele virtuți esențiale transmise de tradiția culturală universală. Și de la cine am putea să învățăm mai bine ce înseamnă să fii om, dacă nu de la un Homer, un Vergiliu, un Dante, un Shakespeare, de la un Pascal sau un Descartes?

*Mulți intelectuali sunt de părere că marile probleme cu care se confruntă lumea de azi își au la origine o criză ce ține de educație și cultură, și că dacă aceasta din urmă ar fi soluționată, multe dintre problemele umanității ar fi remediate. Poate că sună prea idealist. Unii ar putea să afirme că discursurile moralizatoare nu au niciun impact asupra celor care nu doresc să le asculte. Dar atunci când principiile umane fundamentale nu sunt reiterate, ele riscă să fie pierdute în mod ireversibil. În cazul Republicii Moldova, aceasta este o chestiune de supraviețuire.*

*Această idee ne aduce la misiunea revistei noastre, care în 2020 va împlini 30 de ani de apariție. Ne-am propus din start să contribuim, prin textele de literatură, artă și civilizație pe care le-am publicat, la dezvoltarea unei elite intelectuale care să acționeze la rândul ei asupra publicului larg. În acest sens, fiecare nouă generație este pusă în situația să descopere aceleași valori umane, care sunt păstrate prin cultura scrisă. Cele peste o sută de numere de „Sud-Est” editate până în acest moment reprezintă o mărturie a unor destine, un adevărat labour of love, o muncă a dragostei pe care o încredințăm cititorilor de azi și de mâine.*

# CÂINELE NEGRU AL PASIUNII sau

## PLATON, L. TOLSTOI, MO YAN ȘI VREJUL DE FASOLE

Eugen LUNGU

În proza scurtă a lui Mo Yan realitatea e trecută mereu prin unda când aurie, când tulbure a fantasticului. Vrăjitorii, demonii care se materializează în toate structurile anatomice prefigurate de mituri, femeile fatale cu aer demonic alternează în nuvelele sale cu realitatea cotidiană străbătută de mașini cu miros acut de benzină, tractoare, bicicliști, de țărani robaci cu picioarele crăpate, femei chinuite de muncă și îmbrăcate ca vai de ele, târgovețe cu apucături rapace etc., etc. Din pățaniile personajelor sale încercate greu de puteri necurate se desprind învățături simple, cu nimic mistic în ele.

Băiatul încătușat de un vrăjitor rău de tulpina unui pin (*Cătușe la degetele mari*) trebuie să înțeleagă la finele infernalelor sale chinuri că nimeni nu te poate ajuta să scapi dintr-un impas, considerat fără ieșire de alții, dacă nu te ajuți singur: aidoma unui animal prins în capcană, copilul își roade degetele și astfel se salvează de cătușele magice.

Un surâs ironic al autorului e topit în povestea din *Frumoasa care trecea pe bulevardul Chang'an călare pe măgar*. În plin centrul capitalei chineze de azi, înconjurată de camioane, bicicliști, polițiști și agenți de circulație la datorie, trec două arătări

pe care cititorul e mereu tentat să le perceapă învăscute în fantastic, deși neobișnuita pereche nu are nimic nefiresc în comportamentul ei. O tânără femeie de o frumusețe rară, îmbrăcată în veșminte de epocă, trece călare pe un măgăruș destul de banal ca aspect, însoțită fiind de un cavaler în armură și coif strălucitor, înarmat cu lance și sabie, călărind un cal alb. Cuplul e neobișnuit doar prin vestimentație, ambii părând teleportați dintr-o falie de timp medieval demult apus, în rest, parcursul lor, uneori cu opriri la roșul semaforului, nu are prin ce uimi trecătorii care se țin buluc de ei. Cumva neobișnuită este frumusețea femeii, neordinare fiind și gesturile sigure ale cavalerului care nu ezită să facă uz de sabie și lance când mulțimea de gură-cască devine prea obraznică.

Frumusețea ei cuceritoare atrage însă toți bărbații din jur și aceștia o urmează orbește, din când în când fiind puși la respect de armele arhaice ale cavalerului. Prilej pentru *martorul narativ*, personajul Hou Qi, să mediteze grav despre riscurile prezentate de splendorile feminine: „O adevărată frumusețe poate doar să fie admirată, nu poate să fie ținută în brațe și tratată ca un obiect de amuzament. De aceea, în lumea aceasta, de frumusețile adevărate profită numai derbedeii și șmecherii, exact cum spune vorba aceea: Un bărbat bun nu are parte de o nevastă bună, în timp ce neisprăviții culeg ce-i mai de soi. Asta înseamnă a risipi orzul pe găște sau a înfige o floare proaspătă în mormanul de bălegar”. Concluzie urmată de alta, adiționată ca un corolar de ordin estetic la precedenta: „În fața unei frumuseți fără egal, voi discutați asemenea vulgarități. Chiar că stricați cu totul tabloul”.

Ieșirea cuplului din scenă se produce la fel de inopinat și inexplicabil, precum a fost și intrarea acestuia în câmpul vizual al *martorului narativ* – cei doi dispar în chip magic, lăsând curioșii din piață, ca de altfel și cititorul, intrigăți dar nelămuriți asupra rostului apariției celor doi în centrul unui Beijing modern. Autorul îi scoate brusc din arena epică și pune două puncte „originale” și, desigur ironice, ineditului pelerinaj: „Când pe urmele calului și măgarului nu mai rămăsese decât Hou Qi, calul alb s-a oprit în loc și la fel a făcut și măgarul cel negru. Inima lui Hou Qi bătea nebunește, căci probabil dez-nodământul îndelung așteptat era pe cale să se producă. Și atunci cum să nu-i bată inima cu putere?

Calul alb și-a ridicat coada și a slobozit câteva cocoloașe de bălegar.

Măgarul negru și-a ridicat coada și a slobozit câteva cocoloașe de bălegar.

Apoi calul și măgarul au pornit în galop, precum un fulger năpraznic”.

Cum ar zice francezii, „*tout s'en est allé en eau de boudin*”!...

O adevărată bijuterie este nuvela *Femeia cu buchetul de flori*. Mo Yan reia prin această proză o temă vibrantă a artei din toate timpurile: zvârcolirile și drama omului subjugat de pasiune. Și această istorie pare a se înfiripa sub flacăra pâlâitoare a unui fantastic difuz, ca atare însă, în afara scenei finale, totul se consumă în ambianța unui realism crud și frenetic. Întâmplarea debutează cât se poate de banal: „Wang Si, căpitan într-o anumită divizie a Marinei, se întorcea acasă pentru a se căsători cu logodnica lui, vânzătoare la raionul de ceasuri de la Magazinul Universal din reședința regiunii. Familiile lor trăiau în comuna Mazhuang, aflată la patruzeci de *li* distanță de oraș – familia lui Wang Si locuia în satul Lijia, iar a fetei avea casa la capul podului. La început, fata a zis că se duce ea la cazarmă și se căsătoresc acolo, după care i-a spus lui Wang Si să vină el și să facă nunta acasă, mai cu seamă că părinții, bătrâni cum erau, s-ar fi bucurat nespuse de o petrecere pe cinste la ei.

De îndată ce-a coborât din tren, Wang Si a pornit glonț spre Magazinul Universal să-și caute aleasa la raionul de ceasuri, dar colegele i-au spus că ceruse învoire și plecase acasă”.

Căpitanul (de vas?) are grad de colonel, deci e un ins care reușise o bună carieră militară la vârsta sa tânără. Era deja pe punctul de a-și aranja cum nu se poate mai bine și viața de familie – o logodnică dintr-o familie bună visa să-i devină nevastă, pregătirile pentru ceremonia nupțială fiind în toi. Și, într-un moment, la o nefastă răsucire a destinului, totul se năruiește ireversibil.

Pornit spre casă, unde îl aștepta viitoarea sa soție, colonelul e surprins de o ploaie puternică. Ofițerul se adăpostește sub un pod de cale ferată și așteaptă să treacă

aversa. Sub pod însă: „Cum stătea cu picioarele în apă, lui Wang Si i-a trecut prin cap să caute un loc ceva mai uscat între stâlpii de fier-beton care despărteau spațiul de sub pod în două. A lăsat jos bagajul și a scotocit în buzunar după o batistă cu care și-a șters apa de ploaie de pe față și de pe gât, iar apoi și-a scos țigările și bricheta. În momentul în care a aprins bricheta, în spatele lui un câine s-a pornit să latre înfricoșător, probabil fiindcă se speriasse la vederea flăcării. Însă și lătratul câinelui l-a înspăimântat zdravăn pe bărbat. Acesta a ridicat privirea, încercând să afle unde era animalul, și a descoperit lângă unul dintre stâlpi o femeie îmbrăcată cu o rochie cu negru și cu verde.

Bărbatul a mai aprins o dată bricheta și, în timp ce câinele tot lătra, a privit-o cu atenție, căci se afla doar la vreo trei metri distanță de el”.

Strania ființă de sub pod emană seducție: „Purta o rochie cu negru și cu verde, de foarte bună calitate, iar pe umeri avea un șal alb, cu ochiuri mari, foarte murdar și cu ciucurii încâlciți. Era încălțată cu niște pantofiori de piele, maronii, care, deși erau plini de noroi, tot se vedea că sunt de soi – cu o linie simplă, dar luxoși – așijderea celor pe care îi purtau femeile nobile din romanele lui Tolstoi”.

Încă înainte de a se face aluzia intertextuală la Tolstoi, ambianța stranie – podul de cale ferată, trenul care trece năprasnic prin ploaie făcând să duduie toată fierăria construcției, femeia tânără în vecinătatea unor șine – derulează imediat în imaginarul cititorului cult tragica poveste de dragoste a Annei Karenina, personaj ajuns celebru prin fervoarea propriei pasiuni care o proiectează sub roțile trenului. Mo Yan nu ne înșală așteptările de cititori calificați: „După toate aparențele, era o femeie tânără, de cel mult douăzeci și cinci de ani. Avea un chip delicat, firav și palid, cu ochi cenușii, profunzi, cu un aer melancolic, nasul săltat și subțire, cu vârful cam pătrășos. Avea gura cam mare și buzele de culoare trandafirie. Părul umed, cu reflexii albastrui, i se revărsa gingaș pe umeri. În realitate, toate aceste însușiri erau greu de deslușit pentru Wang Si. La momentul acela, sub scânteierea flăcării slabe, tremurătoare a brichetei, ceea ce l-a frapat pe Wang Si și l-a făcut să simtă o însuflețire neobișnuită a fost buchetul de flori proaspete



pe care îl strângea femeia la piept – niște flori cărnoase, purpurii, cu frunze verde-smarald. Și frunzele, și florile erau umede, ca și cum abia fuseseră culese, îndestulate de rouă”.

Carnalitatea florilor, spinii sângerii, urmele lăsate de aceștia pe brațele albe ale femeii par a fi o primă avertizare pentru bărbatul năucit de insolitul arătării: „În buchet erau strânse mai mult de zece fire, cu vreo șapte-opt flori mari cât pumnul și câteva deschise doar pe jumătate, de mărimea unui ou de găină. Femeia ținea buchetul cu amândouă mâinile și fiindcă mânecile largi se ridicaseră, el a observat cum pe brațele albe ca zăpada se întindeau niște dâre roșietice, fără îndoială zgârieturi de spini. Capetele purpurii ale florilor stăteau adunate chiar sub bărbia ei, și petalele fragede emanau atâta vitalitate și aveau o culoare atât de seducătoare, că nu păreau a fi niște plante, ci mai degrabă niște ființe însuflețite.

Flacăra brichetei așternea strălucire peste florile acelea, dar și peste chipul femeii, desăvârșit de niște ochi frumoși ce răspândeau o lumină plină de blândețe și căldură. Așa cum florile păreau a se deschide puțin câte puțin, tot așa și pe figura ei se înfiripa încetișor un surâs fermecător ce scotea la iveală dinții strălucitori precum porțelanul, foarte albi și fără cel mai mic cusur”.

Bărbatul, vrăjit de nurea femeii, nu poate rezista tentației, încercând un dublu *coup de foudre* – unul în inimă și altul venind din cer, ca o fatalitate a ursitei: „Asemenea unei luciri efemere, surâsul tăcut al femeii s-a stins odată cu bricheta. În clipa aceea, a răsunat un tunet înfundat și imediat un fulger îndepărtat a trimis o lumină albastră, plâpândă și tremurătoare chiar sub pod, făcând ca în părul femeii să scânteieze nuanțe albastrii. Apoi lumini albastre succesive au săgetat o strălucire tulbure peste chipul palid al femeii și peste florile acelea de un purpuriu dens. Un tren a trecut pe deasupra, înfruntând ploaia puternică. Sub pod, scrâșnetul roților pe șina de oțel și șuieratul locomotivei sfâșiau aerul umed și se amplificau amenințător, ca și cum ar fi urmat să despice totul în două”.

Autorul acumulează progresiv avertismentele – cineva cu puțină intuiție premonitoare le-ar fi detectat: bricheta aprinsă pentru a vedea mai bine îi frige bărbatului degetele, „scrâșnetul roților pe șina de oțel și șuieratul locomotivei” îi despice vijelios viața, tăind-o în

două – cea care a fost, reușită și plină de promisiuni, și viitorul ispitit și amenințat de frumusețea desprinsă din întunericul de sub pod. Tentația învinge însă și colonelul nu se poate abține să nu sărute fantasmatica arătare de la care adie suav a flori proaspete, dar și a...: „Deodată, în tot acest vacarm uriaș, mintea lui Wang Si a început să se limpezească. Simțea cum hainele ude i se lipiseră de trup, reci ca gheața, iar senzația de răcoare parcă îi venea din adâncul măruntaielor, căci frigul îi pătrunsese în membre, în tot corpul. Un iz fierbinte, asemănător celui apăsător, de iarbă putredă, ori celui pe care îl împrăștie calul pe vreme ploioasă, i s-a strecurat în nas și în gură și curând și-a dat seama că îl răspândea tocmai trupul femeii care strângea buchetul de flori în brațe. Chiar dacă simțise duhoarea care venea, în beznă, din apa care curgea pe sub pod, precum și parfumul suav al buchetului de flori, totuși nici un miros nu-l putea acoperi pe acela răspândit de corpul ei”.

Răceala și mirosul ușor fetid pe care îl emanau desăvârșita frumusețe a tinerei necunoscute sunt alte avertismente. Olfacțiile învăluitoare, ce trebuiau să-l pună în gardă pe ofițerul care nu mai era un june neexperimentat, îl vor urmări apăsător, pas cu pas, precum îl va urmări și frumusețea umbratică a femeii. Într-un moment de luciditate, colonelul realizează gravitatea situației sale și încearcă să se elibereze de forța demonice frumuseți care îl subjugase – e însă prea târziu: „toată energia lui fusese absorbită de zâmbetul acela răsărit lângă flori”. Iar câinele negru, ce însoțește credincios femeia, e o materializare a pasiunii care s-a și încuibat în el odată cu mușcătura straniului animal: „La un moment dat, răpăiala s-a mai domolit, iar perdeaua de ploaie s-a rupt, transformându-se mai întâi în câteva fire de apă, după care au mai rămas doar picături care susurau. O rază de soare s-a strecurat sub pod și odată cu apariția ei Wang Si a zărit indicatorul punctelor cardinale, de care atârna un curcubeu. El i-a pus din nou femeii o întrebare banală, dar, ca și mai înainte, doar câinele a reacționat. Nu mai avea nici un motiv să zăbovească acolo, așa că și-a ridicat bagajul, și-a scuturat picioarele de apă și a ieșit de sub pod. În clipa aceea, câinele, care nu se arătase până atunci, a țâșnit din spate și l-a mușcat de gleznă.

Wang Si a simțit o durere neobișnuită la picior și drept urmare a lăsat jos bagajul și a început să se vaite. S-a întors și l-a văzut pe câinele negru și jigărit cum s-a repezit cu iuțeala fulgerului în bezna de sub pod și de îndată a dispărut fără urmă și fără cel mai mic zgomot, de parcă ar fi fost un pește care se cufundă în adâncul heleșteului. Un vânticel răcoros sufla de sub pod, scuturându-i ușor colțul hainei. S-a aplecat și și-a privit glezna: colții câinelui îi lăsaseră două urme roșii, însă fără să-i fi jupuit pielea sau să-i dea sângele. Cercetând mai cu atenție urma, a avut deodată senzația că durerea aceea era cu totul neobișnuită. A stat puțin pe gânduri înainte de a se hotărî să intre în pasajul de sub pod, căci știa foarte bine că dacă acel câine negru l-ar fi atacat din nou, pe neașteptate, la fel ca mai înainte, ar fi fost iar luat pe nepregătite.”

Culoarea patrupedului nu e deloc întâmplătoare. În dialogul *Phaidros* de Platon, pasiunea devoratoare, neînfrântă de rațiune, e imaginată simbolic la fel printr-un animal negru – calul. Filozoful antic, pentru o explicitare mai adecvată și mai clară a relației dintre dorința aprigă și stăpânirea cumpătată a poftelor trupești, descria atracția omului pentru frumos și eros ca un atelaj alcătuit din trei elemente: spiritul bazat pe rațiune este vizitiul ce stăpânește doi cai, unul alb, al cumpătării, și altul negru al poftei neînfrânte: „La începutul povestirii noastre am văzut că trei părți intră în alcătuirea fiecărui suflet: două din ele au chip de cal, iar cea de-a treia întruchipează un vizitiu. Să păstrăm pe mai departe imaginea aceasta. Iar despre cai, spunem că unul este bun; nu și celălalt, însă nu am arătat – și se cuvine acum s-o spunem – care anume e virtutea celui bun și care viciul celui rău. Acela dintre ei care-i de-un soi mai bun are statura dreaptă, trupul bine tăiat, grumazul falnic, botul arcuit, ochi negri, iar culoarea lui e albă; e dornic de onoruri, dar totodată cumpătat și rușinos; iubește părerea cea adevărată; când îl mâni, biciul nu-și are rostul, pentru că ascultă numai de îndemn și vorbă.

Celălalt cal, dimpotrivă [...] trupul tot e negru, ochii alburii și injectați cu sânge; e nesățios și îngâmfat; urechile le are împăroșate și abia de mai aude; și doar cu lovituri de bici și îmboldiri îl mai poți mâna” (Platon, *Phaidros*). Calul alb e controlabil, pe când cel negru, al pasiunii

dezlănțuite, se lasă impulsionat de zvârcolirile patimii și de ispitele frumosului, punând în pericol propria viață, dar și a apropiaților săi: „Celălalt însă, fără să-i pese de îmboldiri sau de biciul vizitiului, se năpustește galopând și, dându-le amarnic de furcă tovarășului său și celui care-i mână, îi silește să meargă spre iubit și să-i amintească acestuia de dulceața trupeștilor plăceri” (*Ibidem*).

Comentariile lui Gabriel Liiceanu la acest pasaj din Platon sunt memorabile, filozoful român, atât în *Despre seducție*, cât și în *Scrisori către fiul meu*, rezumă drama insului devorat de propriile amăgiri: „Adevărul e că nici o morală a lumii și nici rațiunea nu au putut amuți în om fondul primar de pulsiuni, ceea ce Platon a numit, atât de frumos, «calul negru» din noi. El este, spune Platon, cel care, nelăsându-se strunit de cârmaciul sufletului, antrenează căderea sufletului din spațiul celest într-un «corp de pământ» muritor, livrându-l de-acum, întemnițat astfel, poftelor trupești.

Calul negru prezent în atelajul sufletului nostru... Ce metaforă formidabilă pentru partea din om care nu poate fi ținută în frâu! Ce ne facem cu el? E limpede că, în fiecare dintre noi, el «își face încercarea». E limpede că literatura modernă n-ar fi existat dacă nu ar fi stat la pândă, în fiecare dintre noi, calul negru platonician, pulsiunea sexuală neamuțită de nici o morală, care face ca viața să devină încâlcită ca un vrej de fasole” (*Scrisori către fiul meu*).

Personajului lui Mo Yan tocmai asta i se întâmplă: din momentul când scrâșnetul roților de tren îi taie existența în două, viața lui se încâlcește „ca un vrej de fasole”. Încolțit de câinele negru, colonelul nu-și mai aparține sieși: el e cel purtat în lesă de patima zdrobitoare. Uneori are crize de luciditate și încearcă să scape de femeia și câinele care îl urmează îndeaproape. Fuge pe ascuns din oraș cu un autocar în speranța să-și piardă urmele, însă descoperă cu stupeoare că, nu se știe cum, perechea neagră e în același autocar. Unda neagră îl urmărește ca o piață rea – în genere, prozatorul alternează cu iscusință simbolurile coloristice. Rochia femeii e un amestec de negru cu verde, negrul absorbindu-l ca o mlaștină, verdele învolburându-i speranțele. Sunt momente când rochia îi pare personajului doar neagră, apoi, în clipe de destindere emoțională, doar verde.

Cuplul negru – ea, frumusețea carnală, ademenitoare; câinele, dorința mistuitoare – îl urmează peste tot. Bărbatul

o roagă să plece cu binișorul, văzând însă îndărătnicia cu care se ține scai de el, o amenință, încearcă chiar să taie câinele, dar nu-i reușește. Debusolat și deznădăjduit, într-un moment, Wang Si se ascunde în cabina unui WC pentru bărbați, ea însă intră, placidă și zâmbind neajutorat, chiar și acolo. Colonelul încearcă să fugă iar, dar câțiva derbedei o atacă și vor să o violeze, atunci ofițerul acționează ca un cavaler, salvând-o din mâinile libidinoaselor brute.

Drumul spre casa familiei sale și a miresei care îl așteaptă este pentru Wang Si un parcurs similar celui al anticului Ulise – plin de ispite, încercări, dezamăgiri și speranțe. Bărbatul o ademenește în apele unui lac cu gând rău – poate că femeia se îneacă. În ultimul moment însă, cuprins de remușcări, o salvează. Astfel apare cu ea în casa părinților săi – răvășit, destrămat, zdrobit de povara frumuseții suave, dar fatidice, rațiunea șoptindu-i că pulsiunile ei i-au dinamitat viața, nimic nemaifiind cum a fost. Tatăl său îl bate ca pe un copil, mamă-sa îl imploră când pe el să revină la realitate, când pe ea să nu-i distrugă viitorul băiatului ei – în zadar. Viața sa s-a și încâlcit ca vrejul de fasole, după cum se ofilește și buchetul din mâinile femeii. Mo Yan mai include în aluziile comparatistice un element destul de familiar colonelului de marină – fascinația frumuseții are efecte la fel de letale precum deflagrația unui obuz de pe vasul de război unde slujea militarul: „În mod cu totul de neînțeles, s-a gândit cum a urcat prima dată pe un vapor: un artilerist înalt și voinic, îmbrățișând un obuz cu luciri metalice, spunea pe un ton viclean: «Atenție, că dacă alunecă, explodează imediat!» Artileristul acela masiv avea chipul de culoarea bronzului, în mod surprinzător, precum culoarea pe care o avea corpul femeii”.

Finalul istoriei e previzibil și implacabil: pulsiunea neagră spulberă totul în jur precum suflul unei explozii: mamă, tată, liniștea casei, nunta care urma să aibă loc, deoarece mireasa se retrage tăcută din viața lui: „Pe înserat, fata de la magazinul de ceasuri a venit la colonel acasă, flancată de doi zdrahoni. Avea chipul împietrit și, tăcută, a intrat în camera nupțială. A strâns cele zece ceasornice și le-a pus într-o geantă, după care a oftat uitându-se la colonel, femeie și câine, s-a întors și a plecat. [...] Câțiva bărbați l-au cărat de nu se știe unde pe tatăl lui aproape lipsit de suflare și l-au așezat pe lemnele de lângă sobă. Apoi au plecat pe furiș. [...] Sleit de puteri, colonelul s-a

așezat pe marginea kang-ului din camera nupțială și, în bătaia razelor de lună, a privit-o pe femeie. Și ea îl privea. Colonelului i se părea că în ochii ei ba sclipea o lumină caldă, plină de dragoste, ba ardeau flăcările pârjolitoare ale iadului. Buchetul acela straniu se oflise, nu se știe când, însă femeia continua să strângă la piept florile veștejite.

Colonelul și-a amintit de rolul pe care îl jucase câinele cel negru în această dramă. L-a căutat din ochi pe lângă poalele femeii, dar nu a descoperit nici măcar vreo urmă lăsată de el. Atunci, pe față i s-a ivit un zâmbet enigmatic.

Ne-a păcălit, a spus el cu voce tare”.

Abia acum în toată drama intervine un element al fantasticului – până în acest punct al narațiunii, istoria imaginată de prozator nu include nimic senzațional. Flăcările pasiunii sudează cele două corpuri într-un monolit condamnat la autodistrugere: colonelul „s-a repezit către ea și i-a cuprins trupul gol într-o îmbrățișare fierbinte. Atunci, femeia i-a vârât limba rece în gură și imediat el a simțit cum îi îngheață sângele în vine. Istovit, a căzut la pământ dimpreună cu femeia. În ultima clipă, a auzit ca prin vis cum un câine urla fără încetare în beznă. A doua zi, sătenii i-au descoperit pe colonel și pe femeie fără suflare, împietriți într-o îmbrățișare desăvârșită. Ca să-i despartă, au fost nevoiți să le sfărâme cu multă brutalitate limbile și să le frângă degetele”.

\* \* \*

Trama nuvelei conține două referințe la Tolstoi. Prima „accesează” doar portretul fizic al femeii (vezi citatul de mai sus), a doua ține la fel de fizicul „seraficei” arătări de sub pod: „Fusta ei verde era ca o cascadă care îi ajungea până la mijlocul gambei, unde se oprea brusc, după care urmau ciorapii de culoarea pielii și pantofii eleganți, așa cum purtau eroinele lui Tolstoi”. Dar, urmează imediat un detaliu mai curând psihologic, iarăși cu ecou premonitoriu: „Fără să vrea, colonelul i-a privit picioarele suple, surprinzător de suple, care ar fi trebuit să fie pe placul oricui, doar că pe el mai mult îl înspăimântau”.

Nu cred că am greși prea mult dacă am conchide că, atunci când își desăvârșea nuvela, Mo Yan trăgea cu coada ochiului când spre dialogurile lui Platon (în afară de *Phaidros*, nebunia pasiunii mai e comentată în *Phedon* și *Republica*), când spre scrierile lui Tolstoi: *Anna Karenina*,

dar, mai ales, *Părintele Serghie*. Similitudinile dintre Wang Si și tânărul cneaz Stepan Kasatski sunt izbitoare. Până la un punct totuși. Căci pe parcurs scriitorul chinez inventează inspirat un alt motiv epic, conducându-și astfel povestirea spre o altă rezolvare a dramei comune ambelor personaje.

Cadetul Stepan Kasatski (viitorul părinte Serghie) se lansează într-o strălucită carieră militară. E preocupat deja și de plăcute chestiuni matrimoniale, Maria Korotkova fiind o minunată partidă pentru el. Bănuiala că aleasa inimii sale are un început de roman cu țarul îl face însă pe ambițiosul militar să renunțe la tot și să se călugărească. Se va ilustra însă și ca monah, prin totala autoexcludere din deșertăciunea laică, prin înfrânarea firii sale râvnitoare, prin rugăciune, post și respectare a riturilor mănăstirești. Germenul pasiunii nu e însă pe deplin domolit în organismul său tânăr și din când în când trupescul e gata să erupă, să învingă spiritul. Când o văduvă e pe punctul de a-l seduce, călugărul își taie cu toporul un deget pentru a rezista izbucnirii pasionale: cumplita durere fizică, autoprovocată, trebuie să anihileze patima anesteziată de post și rugăciune, dar resuscitată într-o clipită de prezența femeii în chilia sa de schimnic. Părintele Serghie iese victorios din această confruntare cu sinele instinctual, înfrânând astfel „calul negru”. Nu rezistă însă mai târziu la altă „probă”, în fața unei fete tinere, ușor arierată, de care profită, întinând-și propriul ideal de neprihănire. Asta îl face să se supună unor grele penitențe pe care și le impune propriului trup. Oriunde s-ar ascunde, câinele negru al pasiunii îi dă mereu târcoale și călugărul, ajuns vagabond, îi reprimă înverșunările.

Tolstoi proiectează drama călugărului, bărbat în plină vigoare fizică și, deci, chinuit în permanență de ispite, nu numai în plan pur etic, dar îi dă și o dimensiune religios-eceziastică, fapt care a atras încă o dată rumoarea nemulțumită a Bisericii pravoslavnice împotriva autorului.

Drama lui Wang Si se consumă însă în plan pur uman, fără supunerea cazului unor rigori represive, emanând de la o instanță superioară care să-l judece și să-i pedepsească devierile. O instanță – statală, grefată pe una de partid – totuși există: ofițerul știe asta, după cum știe și tatăl său care îi aruncă la un moment dat militarului învins de câinele negru: „Tata continua să-l ocărăscă:

– Partidul te-a educat degeaba! Ți-ai căutat beleaua! Dacă nu o stârneai tu, se ținea ea scai după tine? Cum se

face că s-a legat tocmai de tine și nu de alții?” Un militar e omul statului și Wang Si știe asta: „Tata a ridicat din nou ciomagul și a izbit cu sete drept peste nasul colonelului. Wang Si a simțit o durere cumplită și imediat lacrimile s-au pornit fără voia lui, în timp ce sângele îi șiroia din nas. Colonelul a sărit de pe *kang*, a înșfăcat ciomagul din mâna tatei și l-a azvârlit cu furie la pământ, spunându-i:

– N-ai nici un drept să mă lovești! Eu sunt cadru al statului! Dacă am comis vreo greșeală, atunci am să fiu judecat după lege. Și dacă ar fi să mă pună la zid, tot nu-i treaba ta!

Tata s-a așezat pe jos, alb la față și posomorât”.

\* \* \*

Doar în artificialitatea clasicistă ilustrată de Racine și Corneille lupta dintre datorie și pasiune se rezolva invariabil în favoarea sacrei datorii. În realitate, de regulă, se întâmplă invers, exact cum remarca filozoful Gabriel Liiceanu (reitez citatul de mai sus): „literatura modernă n-ar fi existat dacă nu ar fi stat la pândă, în fiecare dintre noi, calul negru platonician, pulsiunea sexuală neamuțită de nici o morală, care face ca viața să devină încâlcită ca un vrej de fasole”. Or, asta e cu totul altceva decât abureala creștomatiilor de ieri. În aproape întotdeauna falsa retorică socialistă evident că primă datoria – un exemplu clasic e *Al 41-lea* de Boris Lavreniov. De regulă, viața ignora retorica anchilozată în dogmă. Cei care cunosc istoria flotei sovietice își vor aminti neapărat de Aleksandr Marinesco și de celebrul său flirt cu blonda suedeză dintr-un port finlandez. Mușcat de câinele pasiunii, comandantul de submarin refuză să se întoarcă pe navă atunci când e rechemat pe vas, ceea ce i-a adus permanente suspiciuni din partea comandamentului pe tot parcursul slujbei sale în marină sovietică, chiar dacă faptele sale de eroism l-au făcut arhicunoscut în toată flota și până la și după neobișnuita escapadă a marinarului deprins să fie liber.

Ce se alege din „educația partidului”, despre care Mo Yan pomenește cumva în treacăt și nu fără o latentă ironie, cititorul află din finalul povestirii. Sub copitele calului negru în galop praful se alege din pretinsa etică partinică, iar Wang Si în „ultima clipă, a auzit ca prin vis cum un câine urla fără încetare în beznă”.

La o lectură în paralel a celor două nuvele, transpar imediat atât



similitudinile tramei cât și abordările narative diferențiate. Proza lui Tolstoi e scrisă din perspectiva *yang*, masculină, luminoasă, accentul epic fiind pus pe suferințele *lui*, pe lupta *lui* cu propriul *eu*, viril și deschis păcatului; istoria lui Mo Yan se prevalează de principiul *yin*, feminin și întunecos, întruparea spectrală a feminității părând o emanație a întunericului de sub pod (în mituri și basme podul, mai ales spațiul găunos de sub pod, e un loc roditor de pericole, unde virtutea personajului e pusă la grea încercare: din acel loc viața protagonistului o ia fie pe calea eroului victorios, fie pe făgașul tenebros al lașului). Serpentinele narative cu semnul *yin* pun în evidență mai ales forța de seducție a *ei*, a frumuseții glaciale a cărei victimă e bărbatul. De aici și abordările epice diferite: nuvela laureatului Nobel e o grădină de sugestii și simboluri, în prim-plan impunându-se mai ales buchetul, proaspăt și de o carnalitate amenințătoare, înrourat la început, veștețit și stors de seve în final. *Părintele Serghie* este însă de o simplitate clasică, largă, deloc metaforică, faptele înseși decorticând complicata psihologie a personajelor. Nu în zadar Gorki se arăta uimit de frumusețea nesofisticată a nuvelei: „...я слушал рассказ, ошеломлённый и красотой изложения, и простотой, и идеей” („am ascultat povestirea, uluit de frumusețea expunerii, de simplitatea ei, de idee ca atare”).

Finalul imaginat de Mo Yan e închis și falimentar sub aspect etic și uman, pe când personajul lui Tolstoi spre sfârșitul prozei află o deschidere spre slujirea dezinteresată a omului.

Din această cotrapunere n-aș vrea să se înțeleagă că laureatul Nobel scrie prost – nicidecum. Da, Mo Yan nu e Tolstoi, dar e oricum un mare talent. În fibrele prozei sale freamătă ceea ce am numit în secolul XX „realismul magic”, structurile narative încercând astfel o proiecție în 3D. Iar finalul e și el în spiritul modernității – ușor minimalist. Adică în coadă de pește.

10 septembrie 2019

# CRITERIUL NOTORIETĂȚII

SINTEZE,  
INTERPRETĂRI,  
COMENTARII

Mircea V. CIOBANU

**D**eși nu e o regulă fără excepții, atunci când scriem despre clasici punem pe tapet faptele (cărțile, textele – acestea sunt faptele literaților, miturile vin după). În acest caz e mai lesne să eviți epitetele, periculoase pentru capacitatea lor uimitoare de a-și extinde cantitatea și sensurile fără limite.

Cu contemporanii e [parcă] puțin altfel. Dacă i-am cunoscut personal, obișnuim să-i apreciem adesea după memorabile intervenții, după impresiile și, mai ales, după atitudinea față de noi înșine, în anumite situații. O intervenție de moment ni-l poate face eroul vieții și toate celelalte riscă să treacă în umbră.

Există însă și aici același *test al clasicității*: facem abstracție de amintirile frumoase care ne leagă de acest om, trecem la texte și... lucrurile revin la normal. Cine merită, își ocupă locul în panteonul nostru personal, cine nu – rămâne figură de fundal. Atlant sau cariatidă, după caz, memorabil și chiar inevitabil, dar cu rol de suport necesar, de element de construcție al sistemului nostru de referințe, bloc necesar în formarea noastră. Când cartea devine reperul la care te-ai obișnuit să apelezi, când această formă de *consultanță* devine nu doar necesară, ci și inevitabilă pe spațiul tău de existență, atunci orice alt test e un moft.

Aș fi putut să încep acest text expositiv-explicativ și altfel. Propuneam colegilor, de mai multe ori, un criteriu de alcătuire a antologiilor literare *exigente*. Având în minte *dreptul de a alege* (și eliminând din oficiu principiul permisiv

al „reprezentativității”), o antologie – o selecție valorică – de texte literare ar trebui să fie atât de riguros-capricios construită, încât să încante cititorul (ori, cel puțin: să nu-l dezamăgească) *la orice pagină ar deschide* cartea. Altfel spus, o carte bună de acest gen ar fi fără balast, fără material de umplutură.

Mi-am amintit de acest criteriu acum, când am început să scriu un text introductiv la o carte deopotrivă *de și despre* Eugen Lungu. Am luat unul dintre volumele – puține – pe care le-a editat scriitorul și l-am deschis la o pagină anume. Mai precis: la o pagină oarecare. Am început să (re-) citesc, ca să văd *dacă rezistă orice pagină*, deschisă aleatoriu.

Ei, mi-am zis eu după ce am citit câteva rânduri, se pare că aici metoda mea a dat-o în bară. Primul nume pe care îl citesc (cărțile lui E.L. sunt, în general, despre cărți, despre literatură, despre literați și artiști, despre colegii de breaslă)... este un scriitor lipsit de importanță în literatura propriu-zisă, d(o)ar destul de vizibil, un timp (exact în epoca obscură și insipidă a „stagnării”), în „viața literară”. O recunoaște și autorul textului (E.L.): pentru generația lui, protagonistul articolului „avea o clară și indelebilă faimă de nomenclaturist”.

La ce i-o fi trebuit dar să scrie despre el? Și iată aici urmează *filmul* propriu-zis, pe care putem să-l numim „Fenomenul Eugen Lungu”. Eseistul chiar cu asta începe: cu constatarea că protagonistul eseului său „a avut o prestație modestă ca literat” (nici romanul său, nici piesele și nici opera poetică nu au fost remarcabile în vreun fel). Cu o excepție. Aici intervine calitatea esențială a lui E.L., pe care eu aș defini-o drept „etica exegetului”: observarea nuanțelor, a excepțiilor, a parantezelor remarcabile. „Într-o clipă de grație, spune Eugen Lungu, un înger boem i-a șoptit însă la ureche (lui Arhip Cibotaru, pentru că despre el e vorba – *mvc*) strofele *Salcânilor*”. „Poemul, continuă eseistul, este mica sa capodoperă și una dintre cele mai frumoase poezii care s-au scris la noi”. Poemul a devenit mai apoi cântec, și Tudor Gheorghe l-a făcut cunoscut pe orizonturi „niciodată visate” de autor. Adevărat, aici E.L. se cam contrazice, deoarece el are, în general, ferma convingere că dacă un scriitor compune toată viața texte mediocre, *nu are cum* să iasă de sub pana lui ceva meritos. Dar asta e o altă temă. Ca orice critic autentic, el mai și eșuează uneori. Iată că am dat-o (și aici) pe sudalme.

Și dacă tot am deschis cartea unde am deschis-o, trebuie să adaug că rândurile despre „opera literară” a lui A. Cibotaru erau dintr-o cronică la o carte de memorialistică a literatului, intitulată cumva altruist (de regulă, cărțile de memorialistică sunt egocentriste) *Pe timpul lui Teleucă*. Or, – iată că începem să descoperim orizontul de interes al criticului, istoricului literar și eseistului Eugen Lungu – pe el îl interesează literatura în sensul cel mai larg posibil. Deci nu

numai textele ca produs finit, ca operă a Duhului Sfânt (cum crede subsemnatul, pe urmele lui Bernard Shaw), ci și contextele producerii operei (și contextele receptării). Nu numai *viața literaturii* (a operelor propriu-zise), ci și *viața literară* (a literaților).

Iar o listă întregă de „oameni de litere”, uitați până și de *istoria diversă* a literaturii, reînvie, în culori exotice, în palmaresul „minorilor”, oameni fără operă remarcabilă, dar fără de care viața literară (și istoria literară) ar fi anostă. Din aceste rațiuni apar în cărțile lui E.L. (cu pagini absolut memorabile, de o splendoare anume) eseuri dedicate marginalilor literaturii sau volume întregi, de altfel, foarte apreciate în mediile literare și universitare românești, precum antologiile *Poeți de pe vremea lui Eminescu* sau *Poeți minori de pe vremea lui Bolintineanu-Alecsandri*.

Deschid o altă carte, la o altă pagină. De această dată, în vizorul criticului și istoricului se înalță o *personalitate care domină peisajul*. Mai mult: un incomod, care îi sufocă pe alții prin prezență. „Orice cronicar literar ar trebui să se simtă descurajat și chiar timorat în fața unei cărți semnate de Adrian Marino”, avertizează eseistul/cronicarul. Îmi amintesc cum, în altă parte, E.L. îl ia la bani mărunți (pe însuși Marino!) pentru aroganța cu care acesta își tratează oponentii, confrății: nu rămâne piatră pe piatră din statuile bieților literați. Pentru că Marino e un mizantrop și îi place să demoleze statui de idoli cu plăcere sadică. În furia lui, el nu cruță pe nimeni. Și tocmai în aceste clipe de *diz-grație* intervine, cu nuanțele necesare, delicat dar principal expuse, E.L.

Aici însă – mă refer la un anume text, găsit acolo unde am deschis cartea – subiectul e altul: Eugen Lungu urmărește destinul unui cărturar. Dincolo de capriciile deja antologice ale lui Marino, dincolo de acreală cu care acesta îi tratează pe unii confrăți, se pune în acțiune fascinația hermeneutului (dublată de fascinația comentatorului E.L.) în fața unei biblioteci din lumea liberă (așadar, în fața cărții și în fața libertății): „Această acaparatoare adorație a cărții rare, de negăsit în altă parte, această lansare în aventura cuceririi informației vine nițel și din «complexul Dinicu Golescu» și din complexul trăitorului în socialism: «Libertatea și deschiderea totală a bibliotecilor americane nu pot fi îndeajuns elogiare. Nimeni nu mă întreabă nimic, nu mă legitimizează, nu se ocupă de mine etc. Umblu prin rafturi la toate nivelurile (și sunt aici, la Rochester, șase, plus o sală enormă de reviste, plus una de ziare), scot zeci de cărți, fac sute de xeroxuri și – culmea! – nimeni nu mă ia de guler, nimeni nu-mi dă nici cea mai mică atenție. Ce poate constitui o destindere și libertate mai mare a cercetării?»”. „O expoziție de carte rară într-o bibliotecă müncheneză, continuă E.L. să-l urmărească pe A. Marino în aventura lui culturală, îi dau emoții tulburătoare, de neînțeles pentru neinițiați: «Imposibil de

transcris exact acest spectacol organizat al culturii, nu numai vizual, dar și pe deplin interiorizat. Contactul cu piesele expuse este imediat, direct și total. Ești smuls și transportat într-un alt spațiu spiritual și într-un alt timp, abstract și intemporal»”.

Implicit, printre personajele vizate de el nu puteau să lipsească tocmai oamenii de cultură, revizitați-reamintiți în mai multe texte, ca eroi memorabili ai unui roman-fluviu, autorul prezentându-se drept un portretist desăvârșit: N. Manolescu („*Cititul și scrisul* este o carte mai mult despre citit decât despre scris. Autorul își deconspiră fără ipocrite prejudecăți sursele livrești care l-au creat (știi scriitori care au făcut totul ca să le mistifice). [...] Istoriile cu și despre cărți mi se par însă mai captivante decât cea mai acută beletristică. «Vicioșii lecturii» vor afla în ea un regal. Puține sunt scrierile în care Cartea să fie tratată cu atâta neostentativă erudiție și cu atâta înțelegere cordială.”); M. Cimpoi („Simbolul cumpenei este un semn providențial pentru Mihai Cimpoi, deși criticul este născut sub *zodia* proximą, Fecioara. Atât omul, cât și exegetul își verifică fapta și litera prin emblematica acestui imparțial cântar cosmic. Dreapta *cumpănire* e un cod deontologic ce-i definește pe amândoi. [...] El este un maratonist al lecturii și scrierii și e greu de spus dacă firea sa placidă i-a marcat stilul și temele, sau acestea i-au modelat ființa. Prin cazul său axioma lui Buffon își verifică perfecțiunea.”); Dan C. Mihailescu („Dan C. Mihailescu este astăzi cel mai așteptat și mai văzut critic român: Omul care aduce cartea nu mai e demult o rubrică TV – e o instanță, e un barem valoric. Întotdeauna ultrascurte, cele câteva minute ale emisiunii care se topesc instantaneu în imensitatea eterului, au impactul a zeci de cronici scrise.”); V. Coroban („Coroban este un erudit. El dă dimensiune științifică actului critic de la noi, excluzând într-o oarecare măsură arbitrariul impersonal și ocult al «ideinicului» – motivația de grotă, argumentul-bătă al rudimentarilor dogmatici. [...] Cu puține excepții, V. Coroban a susținut tot ce conta valoric atunci, făcând uneori un viclean slalom, implicând și artificii dogmei pentru a putea apăra valabilitățile de deochiul doctrinarilor. Dar nu a menajat niciodată nici scăderile favoriților săi.”), G. Grass („Asalturile împotriva memoriei sau asupra persoanei în carne, oase și glorie sunt cu atât mai furioase, cu cât victima e mai cunoscută. Iar teroarea gloriei ia uneori forme asfixiante. Günter Grass avea demult renumele celui mai mare scriitor german în viață, reputație pe care un Nobel venit la timp și, în cazul său, pe merit, doar o sporea. Autoritatea scriitorului părea indelebilă, dar a cunoscut și el „farmecul” mistuitor al denigrării. Care a luat forme inimaginabile mai ales după *Decojind ceapa*, o carte de memorii ce reconstitua narativ adolescența și tinerețea celui care avea să devină conștiința Germaniei postbelice. Scandalul a izbucnit, după cum bine se știe, de la mărturisirile proaspătului nobeliat că în

adolescența sa făcuse parte din trupele Waffen-SS!!! Gestul implica sinuciderea literară într-o Germanie denazificată până la sterilitate istorică. O mărturie neprovocată de nimeni, decât de propria conștiință, devenea brusc un cuțit de ghilotină care tăia viața prozatorului în două – până la și după *Decojind ceapa*. [...] Günter Grass nu ar fi fost însă Günter Grass, marea conștiință, dacă s-ar fi pus la adăpostul acestei circumstanțe absolvitoare, invocând drept alibi expiator faptul că era, în fond, un puști care nu atinsese încă maturitatea...”), Aureliu Busuioc/ George Meniuc („Structura poetică Busuioc se constituia astfel într-o entitate aparte. Marca inteligenței și a urbanului o ținea la distanță de hăulirile agreste și o apropia doar de cerebralitatea ușor barocă, ușor snoabă a poeziei altui rafinat – George Meniuc. Dacă ceilalți erau revărsați în literatură direct din uterul folcloric, mai ales dintr-un folklor prost înțeles, atunci cei doi veneau dintr-o tradiție literară, experiență din care nu lipseau nici clasicii romani, nici cei români. Atât că Meniuc a mers pe latura abisal-filosofică a poeziei, prospectând temele disoluției și ale dramaticului existențial, iar Busuioc a îmbrățișat un hedonism epicureic vivace, în care accentele melancolicului sunt doar o pauză de gândire și pigmentul care dă șarm.”); Vasile Vasilache („În cazul lui Vasile Vasilache nu se știe cine sau ce a fost mai întâi – omul sau stilul. Intelectual sadea, abonat la toate teoriile mitopoetice, antice și moderne, el se în-ființează totuși ca scriitor dintr-un mileniu de înțelepciune țărănească. La care trebuie doar să adăugăm milenii orientale cristalizate în Confucius, Lao Zi, Biblie sau mirificul Vișnu. Nu e nimic eterogen în această simbolică îmbrățișare peste timp și spațiu.”); E Lovinescu („Ochiul lui Lovinescu nu este numai rău, cum îl numea cineva, ci și neiertător. Privirea sa încremenește în derizoriu pe cel fixat de retina albastră-cenușie; așa încremenesc anonimii mitici sub bătaia ochiului de Gorgonă.”) Serafim Saka (Serafim Saka a avut totdeauna de pretins lumii ceva. Istoriei că e perversă și asasină, timpului în care trăiește că e ticălos și parșiv, colegilor că sunt oportuniști, ne-cavaleri, iar uneori chiar mișei, statului că e tiranic, asfixiant și abject...” Sau: „Trecuți prin grila Saka, puțini dintre frații condeieri ies neșifonați. Cei mai mulți sunt însă sever amendați pentru fapte sau ne-fapte, pentru păcate minore sau grave contravenții morale, mai ales pentru râvna servilă față de regim și deficitul de caracter.”); Vasile Romanciuc („Vasile Romanciuc este un reflexiv care adaugă foșnetului liric al poeziei fluizii unei gândiri identitare, cu strictă conștiință de sine. Poemul său este meditativ fără a fi grav, etic, dar fără săcăială moralistă, concret-istoric, evitând însă sloganul. O cerebralitate frăgezită de frumos.”); Emilian Galaicu-Păun („Poetul și prozatorul Em. Galaicu-Păun sunt greu de despărțit, versul și narațiunea elaborate de această sofisticată mașinărie topindu-se într-un concept unic de scriitură. Versul are, cum spunea cineva,

lungimea litoralului românesc și rumoare epică, iar proza ia deseori cadențe plurisilabice. Și într-un caz, și în altul discursul e zigzagat, cunoscând un du-te-vino permanent de la linia axială, ceea ce creează impresia unei înaintări pe șapte cărări odată *via* șapte subiecte. Ca să urmărească firul atent al ideii – acesta există întotdeauna, dar nu întotdeauna e la suprafață – cititorul lui Em. Galaicu-Păun găfâie din greu într-un neîntrerupt slalom printre codurile culturale pe care autorul le angajează cu nemiluita.”); și tot așa, în lista mea de citate lipsind (ca să opresc odată fluxul acesta nesfârșit), din motivul deficitului de suprafață poligrafică disponibilă, Umbero Eco și Vladimir Beșleagă, G. Călinescu și Mircea Cărtărescu, Ion Druță și Eugen Cioclea, Blaga și Rebreanu, Bacovia și Rimbaud...

Un deliciu aparte (pentru că ne este servit rar) îl constituie, în meniul coloristic al eseistului, temele ocolite, dintr-un fel de falsă inocență (de fapt, din ignoranță), de alții: orgoliile literare, jurnalul, Kitsch-ul, tema gastronomică și bahică în literatură și artă. Sau, d.e., *licențiosul*. Toate – dozate cu măsură, tratate cu delicatețe și cu bun-simț, dar fără a le evita din [falsă] pudoare excesivă. Iată cum începe, d.e., eseul cu titlul sugestiv *Sindromul duducai de la Vaslui*: „Tema propusă de *Semn* (tema licențiosului în literatură era solicitată de redactorul-șef al revistei *Semn*, Nicolae Leahu – nota mea, *mvc*) e pe cât de delicată, pe atât de insidioasă, deoarece «rușinea» noastră mioritică s-a putut dilata doar până la discretele cadre ale *Zburătorului* lui Heliade, unde *zis*-ul și *se vede*-le sunt doar o infimă parte dintre cele *nezise* și *nevăzute*. Intuite însă și bănuite de orice ființă normală fără ighemonicoane și blazări. Așa că e foarte greu, ba chiar imposibil să-ți închipui în literatura noastră un Georges Bataille, un Henry Miller sau o necomplexată Lady Chatterley... Dizgrațioasa experiență a lui B.P. Hasdeu, chemat și în instanță cu *Duduca Mamuca*, a fost, se pare, unică în felul ei ca vâlvă și scandal public”.

Rămâi ușor descumpănit, aflând „din oficiu” că tema de cercetare nu are obiect (în literatura română). Dar fiți pe pace, e doar un mic *truc narativ* al eseistului, din turbinca păcatelor carnale ale literaturii noastre ivindu-se, treptat, ba țâțele poemelor avangardiste –provocatoare prin definiție – ale lui Geo Bogza, ba știuleții obraznici din *Povestea poveștilor*... Capodoperele autohtone ale genului nu sunt nici puține, nici de neglijat, dar mai ales ele servesc drept pretext pentru o incursiune doctă pe terenul interdicțiilor de natură „morală” ale literaturii române. Incitantă însă, și tratată cu seninătatea unui doctor.

De fapt, ceea ce contează aici nu mai e „tema” (am văzut mai sus că nu sunt ocolite niciuna dintre cele „delicate”), ci modul civilizat, discret, livresc, urban, cu care sunt tratate aceste subiecte, uneori paradoxal, și aproape de fiecare dată surprinzător. Știați, de

exemplu, că în bogat ilustrata (pe modelul *Istoriei literaturii franceze* a lui Gustave Lançon) *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* a lui G. Călinescu, autorul apare într-o singură poză: „Această unică fotografie e introdusă – ciudat! – la capitolul dedicat lui Păstorel, instantaneul surprinzând un grup de domni în ținuta simandicoasă sub bolțile unei pivnițe umplute până la refuz cu mastodontice antale. Legenda de sub clișeu e grațios-ludică: *Al.O. Teodoreanu în inspecție oenologică*. În prim-plan, G. Călinescu și rafinatul expert al vinurilor, băutorul subțire și savantul buchetelor de crămă, îmblânzitorul licorilor și ceremoniosul exeget al însoțirilor dintre cupe și tacâmuri – Al.O. Teodoreanu. Prezența lui Păstorel printre butoaie e lesne explicabilă: e totuna cu a ni-l închipui pe G. Călinescu la catedră sau printre tomurile grele de sapiență ale bibliotecii Academiei. Între mucegaiurile cavernei Călinescu face însă figurație de intrus”.

Și încă un subiect. Re-citesc (în jocul propus, al *răs-foirii* aleatorii), d.e., emoționantul (și da, doctul) studiu – nu o simplă cronică de carte! – cu povestea despre nuvela lui Gunter Grass *În mers de rac*, cu istoria Germaniei interbelice și a celei postbelice, cu vina asumată a nemților, cu propriile emoții, deloc univoce, ale scriitorului german (E.L. a devenit un fel de expert român al operei și biografiei acestuia). Întâlnesc franțuzismul *turbion* (= vârtej de apă sau de aer). El îmi sugerează tema omisă: îmi dau seama în acest moment că EL trebuie citat și printre lexicografi de la Chișinău. Aceste rarități bibliografice îmi sar în față la tot pasul: „fără ighemonicoane și blazări”; apoi: „piaza” sau „patafizică”; apoi alte „decrepitudini”, „idiosincrazii” și, din nou: „brudiu”, „gealat”, „calp”, „fugos”, „rocambolesc”, „indelebilă” etc. Fiți pe pace, presupun că le cunoașteți sensurile, dar altceva voiam să întreb: când le-ați rostit ultima oară? Când le-ați pus la treabă?

Pe lângă (multe) diverse dicționare pe care le-a inițiat, le-a proiectat, le-a redactat și le-a editat, el e un consumator activ al producției lexicografice, iar asta presupune și un utilizator de cuvinte rare și un expert în nuanțele semantice. Parcă voind să justifice prezența în vocabularul limbii române a unor cuvinte (or, existența lor într-o limbă înseamnă osteneala acestora în graiul viu, nu doar în dicționare), EL îi apucă de urechi și îi scoate intermitent, pe câte unul, din sofaua prăfuită și îi (re)pune în uz: „ia, vino și arată-ne *ce ești și la ce ești bun!*”. Le pune pe toate cuvintele astea, rare și leneșe, la treabă, le pune în valoare. Iar uneori le dedică texte speciale. Din această pasiune a apărut și cartea *De ce spunem așa*.

Ca fapt divers, E.L. ar câștiga, cred eu, orice concurs al scrierilor pe teme... anoste. Pentru că el știe să extragă seva vreunei intrigi intelectuale până și din vanitățile lumii. Pe unii i-ar intriga, posibil, un subiect precum, d.e., *premiile literare*. Fiind însă o temă de scandal, de ce i-ar fi interesantă unui intelectual pur-sânge? Nu vă grăbiți însă,



pentru că un cunoscător (iar aici chiar trebuie să cunoști lucrurile) va descoperi și aici surprize.

Constatând pasager, într-un text programatic: *Premiile, o eternă dilemă*, că unii dintre marii scriitori nu au obținut premii, în schimb, în timp, ei înșiși „au devenit premii” (Academia Română are premiul „Eminescu”, premiul „Caragiale” etc.), ar fi trebuit să închidem tema. Dar subiectul, privit din perspectiva necesară, poate produce și revelații. De remarcat și aici d.e., supărarea lui Caragiale pe Delavrancea, care luase un premiu pentru o proză pe care primul nu o înghițea. Sau rușinoasa respingere de către Academia Română a candidatului la premiile sale – în două rânduri! – același Caragiale. Gluma se îngroașă când aflăm că raportorul care a propus respingerea pieselor lui Caragiale a fost genialul filolog (dar și literat, însă mult mai modest ca dramaturg), basarabeanul „nostru”, B.P. Hasdeu!

Și dacă un text scris la această temă vizează orgoliile clasicilor și anatomia premierilor, un altul coboară în profana noastră contemporaneitate. Pamfletul *Barul cu elogii* ne trimite direct... chiar la barul uniunii scriitorilor, unde veleitarii își ascultă (recte: își ascultau! – eh, ce vremuri...) dulcile-amețitoarele verdicte ale tovarășilor de pahar. Cu consecințele asumate: „Vinul te face generos nu numai la palavre, dar și la elogii. Acum încep vorbele mari, laudele crețe, cu zuluși aurii. Convivul adaugă în talent ca fătul din poveste în ani. Un opuleț cât un sfrâncioc devine mare operă, o înfloritură de condei – stil, iar un gândicel mai răsărit idee profundă. Măgulit, elogiatul se topește, leșină de extaz ca Sfânta Tereza din marmura lui Bernini. Apoi rolurile se inversează, «Sfânta Tereza» reîncarnându-se de partea cealaltă a mesei. Asta e clipa cea mare a serii: spune-i unui autor că l-ai citit și că ți-a plăcut și este al tău – îl poți împături și-l poți lua cu tine în buzunar. Îl vei purta în buzunarul de la piept până vei afirma contrariul. Atunci vei afla ce forme monstruoase poate lua uneori o inocentă batistuță! Căci în năravurile scriitoricești intră și alte păcate decât nevinovata trufie. Spre exemplu, invidia. Și nu există, după cum spunea un filozof, un semnal mai bun al reușitei decât ura celorlalți”.

Nu vă grăbiți însă să deduceți, pripit, că ar fi vorba de niște mofturi provinciale și contemporane. „Realitatea imediată” a fost doar intrarea în temă. Ba nici așa, pentru că primul exemplu adus de eseist (aici avem, de fapt, un subtil pamflet) îi vizează pe talentații (genialii), dar orgolioșii Argezi și Goga, iar pe parcurs aflăm că obiceiul are origini îndepărtate, printre protagoniștii temei fiind gânditorii antici: „Socrate îl elogia pe Alcibiade, Alcibiade pe Agathon, iar Agathon transmitea, odată cu marea cupă, și ștafeta speech-ului”.

Tema/ ștafeta o preiau gânditorii (filosofii!) contemporani: „Că năravurile scriitoricești sunt aceleași, oriunde și oricând,

ne-o demonstrează și acest fragment din ultima carte a lui Gabriel Liiceanu *Întâlnire cu un necunoscut (Humanitas, 2010)*: «'– Ți-am citit cartea, i-am spus, și...' Mă pregăteam, fiindu-mi rușine de o simplă complezență, să formulez o nedumerire legată de compoziție, să exprim o rezervă față de un anumit capitol. Dar în clipa aceea i-am văzut privirea care cerșea atât de sfâșietor o laudă, încât m-am redresat și am spus: '– ...și e în întregime formidabilă!' Și am continuat așa, simțind că trebuie să dezvolt 'subiectul'. Ochii lui deveneau din ce în ce mai blânzi, până când privirea i s-a blegit de tot, ca a unui câine care se fleșcăie sub plăcerea mângâierii și care, înainte de a cădea pe spate cu labelle în sus și cu ochii închiși, mai are puterea să-ți întoarcă o ultimă privire recunoscătoare»”.

Un (alt) deliciu intelectual sunt (și) *temele fundamentale*. Definitorii și formatoare. Cum ar fi biblioteca, de pildă. *Trandafirul din turn*, un eseu culturalizator, precum majoritatea dintre cele purtând marca EL, e o ocazie pentru autor de a răsfoi toată Biblioteca Babel, citând și comentând savuros scrierile lui Borges, Eco, Hugo, Baudelaire, Vechiul Testament ș.a. Nu e doar o poveste a construcției labirintice a bibliotecii dintotdeauna, nu e doar urmărirea unui joc al spiritelor în Biblioteca Babel (și urmărirea conceptului ca atare, care apare, înaintea lui Borges, la Hugo și Baudelaire). E și o ilustrare a faptului că ideile noastre *geniale* (și „originale”) se adună din inteligența acumulată a celor care ne-au precedat”.

L-au interesat și îl mai interesează cele mai vaste și diferite aspecte ale existenței și culturii umane, de la umaniștii renașcentiști la cei mai moderni pictori abstracționiști. El însuși umanist și (post-) renașcentist, abordează în câteva rânduri subiectele evului de mijloc și ale renașterii europene. *Iapa flamandă, utopia și realismul socialist* e mai mult decât un eseu, e un mic studiu în acest sens. Și cum EL e cu gândul la cititor și e un bun povestitor (poate unul dintre cei mai iscusiți naratori din *interriverană*), nu doar titlul e inventat astfel ca să incite, ci și povestea e relatată așa încât *să vrei să citești*. Ea începe cu o intrigă dramatic-narativă: „Henric al VIII-lea al Angliei avea, cum am spune noi astăzi, un *hobby*: colecta soții”.

Și cum istoria nu putea evita – și era anunțată și în titlu – utopiile renașcentiste, EL (omul care a trăit într-o perversă construcție descendentă din utopiile „socialiste”) se simte obligat, pe de o parte că comenteze: „Noi, care am gustat...”). Iar pe de alta, să explice necesitatea existenței utopiilor.

Eseul e și un fel de cercetare despre cum apare „realismul socialist”. În această istorie cu multe elemente detectiviste (în genul fanteziilor livrești ale lui Umberto Eco, cel din *Memoria vegetală* ș.a.) autorul nostru descoperă nu doar geneza unui realism socialist *avant la lettre*, ci și cauzele unei asemenea priviri artistice asupra realității.

Pentru cititor toate se vor înșirui într-o aventură în care sunt implicate personalități ale Renașterii: olandezul Erasmus din Rotterdam, britanicul Tomas More, tânărul pictor neamț Hans Holbein (toți – buni prieteni, nu doar mari personalități ale epocii), căror li se alătură Henric al VIII-le și soțiile sale. În general e și o scurtă istorie despre personajele care i-au pozat acestui pictor al renașterii nordice. Ca într-o proză bună, avem (într-o construcție perfect rotundă) intrigă și personaje distincte, iar din toată narațiunea se desprinde un memorabil tablou de epocă.

Unele texte nu le mai caut aleatoriu, ele sunt prea la îndemână și prea importante pentru ilustrarea tezelor mele introductive. Așa este, de exemplu: „*Charmante Roxandre*”, semnat: *Sainte-Beuve*, un text care ni-l prezintă perfect pe eseistul, cercetătorul literar și pe istoricul Eugen Lungu, dublat de un talentat povestitor. Din acest text poate să iasă nu doar un scenariu de film documentar, ci și o idee de film artistic, cu intriga și exotismul său.

Avem aici o incredibilă istorie a principesei Roxandra Sturdza, fiica fostului guvernator al Basarabiei, tot ea domnișoară de onoare a împărătesei Elisabeta Alexeevna și confidentă a țarului Alexandru I; este prietena lui Joseph de Maistre, dar și prietena intimă a lui Ioannis Kapodistrias, primul conducător al Greciei independente (încă puțin și eroina noastră avea să fie prima doamnă a statului elen), în fine, devine prietenă a lui Saint-Beuve, cu care a purtat ulterior și o corespondență, dar și a lui Chateaubriand, George Sand ș.a. Criticul de la Port-Royal avea să-și amintească cu duioșie de ea, numind-o „cette charmante Roxandre”...

Nu puteau să lipsească, din zona de interes a istoricului culturii, *basarabienii* (ca subiect – mă gândesc acum că în colecția de la Editura Știința „Pagini despre Basarabia” ar putea intra o culegere de eseuri ale lui E.L.): *Basarabienii, un posibil profil*; *Basarabienii demonici în istoria de hârtie a lui Umberto Eco*; „*Basarabeanul*” lui Günter Grass, apoi personajele fixate în „insectarul” lui Eugen Lovinescu, dar și, desigur, figuri exotice, precum „*charmante Roxandre*” ș.a. Altfel spus: *basarabienii văzuți de alții*.

Și aici îți vin, iarăși, în minte, paginile în care protagonistul cărții pe care o ții în mână, iubite cetitor, se autodefineste cumva în termeni livrești, ca detaliu (și al) al cărții și bibliotecii: „Există o anumită vârstă a lecturilor ingenui, când devii însuși o himeră sau o hieroglifă între himerele și semnele cărții, când lectura este ceea ce trebuie să fie ea pentru omul comun, pentru care, în fond, se scrie cartea, adică o zăbavă, un oțiu, o petrecere benevolă, de cele mai multe ori dulce, fiindcă îți lasă mărinimos libertatea alegerii între autori și titluri. Listele cu lecturi obligatorii mă dizolvau și recrutau în mine mai degrabă un adversar decât un adept. Săream peste aceste cărți și mi le apropiam când deveneau iarăși «libere»”.

Secvența aceasta de reflecții personale ale propriilor relații cu cartea și biblioteca, are și un pendant pe care l-am rupt din comentariile sale asupra acestei relații a altora, citatul pe care l-am ales fiind desprins dintr-o cronică (dar o cronică a protagonistului nostru e și eseu și studiu cultural și...) la o cunoscută carte a lui Umberto Eco despre neogoita pasiune a bibliofiliei: „Pasiunea e atât de mare și acaparantă (zice E.L.), încât împătimitul începe să vorbească despre cărți (ce e cartea, în ultimă instanță, decât celuloză tipărită?) ca despre ființe vii, atracția depășind un banal atașament față de un obiect oarecare, ci dezvoltându-se într-o paradoxală adorație sentimentală, într-o comuniune cvasitrupească. Bibliofilia se convertește astfel în eros”.

Închei acest text (fără altă valoare și alt scop decât să deschidă cartea de reflecții ale protagonistului ei) nu [doar] pentru că am cam lungit vorba, ci și pentru că subsemnatul, căutând câteva citate ilustrative în cărțile lui Eugen Lungu, a umplut paginile volumelor lui cu semne de carte și acum mă grăbesc să revin la ele, din simpla plăcere a re-lecturii. Mai ales că aceste texte mă trimit de fiecare dată la altele, mai precis spus, îmi sunt chei pentru deschiderea bibliotecii lumii. Bibliotecii Babel, da.

# DRAGOSTEA, MOARTEA ȘI CARTEA

**Octavian SOVIANY**

**E**milian Galaicu-Păun a descoperit magia semnului scris încă din volumul său de debut, *Abece-Dor*, în care miza pe jocurile de cuvinte ingenioase (amintind uneori de holorimele lui Șerban Foarță), ce joacă rolul „generatorilor textuali”, producând „text”, adică virtualități semantice, reticule nesfârșite de sensuri posibile. Cuvântul conține, din perspectiva poetului de la Chișinău, o inepuizabilă putere germinativă, e pură „productivitate” (ca în viziunea teoreticienilor de la Tel Quel), se metamorfozează la infinit, infuzându-i scriitorului o stare de vertij care declanșează operația de textualizare. Poezia fiind pentru Em. Galaicu-Păun, cel puțin la prima vedere, o experiență de limbaj desfășurată, cu patos experimentalist, undeva la limitele rostirii/comunicării; el nu împărtășește foamea de real și autenticismul promoției '80, pare mai curând că ar vrea să ia act de toate posibilitățile cuvântului, să le exerseze, să le pună la încercare și, în cele din urmă, (așa cum mărturisea într-un interviu), să scrie o „altfel de poezie”, diferită nu doar de lirica autenticiștilor 80, ci și de cea a „textualiștilor” (Bogdan Ghiu, Gheorghe Iova), cu care are totuși unele puncte de convergență. Experimentele lingvistice ale lui Em. Galaicu-Păun, jocurile lui intertextuale, duse până la o virtuozitate superlativă, fără egal în poezia română actuală, nu sunt însă câtuși de puțin gratuite. Căci miza actului scriptural este transformarea palpitorilor vitale în scriitură, dinamitarea liniei de demarcație dintre viață

și scrierea ei, de vreme ce, la fel ca respirația sau sexualitatea, faptul scrierii intră în categoria proceselor noastre vitale și este major, căci justifică ființa umană în plan ontologic. Dragostea, sexul, scrierea, peste care planează în egală măsură umbra amenințătoare a morții, se contopesc în cele din urmă într-un unic „elan vital” (viața e, în definitiv, doar una singură!), același elan vital din care se nasc, deopotrivă, creația și procreația, ființa de cerneală și ființa de sânge. În numele aceluiși elan vital, personajul liric capătă dimensiuni titaniene, se identifică cu artistul creator din toate epocile și de pe toate meridianele, granițele dintre culturi se estompează, într-o tentativă de sinteză și de universalism (de aici apelul la resursele intertextualității), o sinteză care trimite cu gândul la marile utopii renascentiste, iar omul e reinvestit, în ciuda fragilității sale de „Sein zum Tode”, cu toate atributele pe care i le conferise odinioară Pico della Mirandola.

Recentul *A(II)Rh+eu & Apa.3D* (Editura Cartier, 2019) nu contrazice și nu avea cum să contrazică coordonatele esențiale ale unei poezii ce și-a descoperit propriile resurse și mijloace, propriul ei teritoriu încă din anii de început. *A(II)Rh+eu* este o poveste de dragoste care se desfășoară sub amenințarea timpului (ce devine, ca în sonetele lui Shakespeare, cel de-al treilea personaj, nevăzut, dar prezent mereu în fundal, al unei istorii amoroase). Ca la toate spiritele baroce (căci Emilian Galaicu-Păun este și un asemenea spirit, dar nu numai), sentimentul vremelniceii, al fragilității existențiale își găsește compensația în spectacol: un spectacol textual de o uluitoare virtuozitate, destinat să producă efectul de *maraviglia* despre care vorbeau teoreticienii italieni ai barocului și desfășurat de un iluzionist de geniu, ce știe să-și valorifice la maximum toate resursele de care dispune: jocul generatorilor textuali, intertextualizarea, livrescul erudit, care alternează cu oaze luminoase de simplitate, tăieturile sintactice și rupturile semantice, *conchetto*-ul, multilingvismul (numeroasele inserții în franceză și rusă, generate probabil de aceeași deschidere spre universalism despre care vorbeam anterior, din tendința de transgresare a granițelor lingvistice în căutarea unei „limbi universale” a poeziei), metaforele neobișnuite care ajung să transforme până și genetica într-o poetică, punerile în pagină neobișnuite, caligramele. Cu ajutorul lor, textul se „vizualizează”, capătă o anumită tridimensionalitate, iar cuvintele și sintagmele dobândesc ceva din materialitatea obiectelor. În spatele acestui spectacol amețitor, care pare să funcționeze după principiul caleidoscopului, nu se ascunde însă „operatorul de limbaj”, claustrat în răceala și sterilitatea laboratorului semiotic, ci omul în carne și oase, omul viu, care re trăiește și reiterează în scris câteva din temele esențiale ale poeziei dintotdeauna: moartea și nașterea, dragostea, sexul, rodul, creația, cartea. Trebuie să remarc ca motive recurente în poeme erotice ale Emilian Galaicu-Păun (erotism în sensul cel mai înalt al

cuvântului, erotismul din *Cântarea Cântărilor*, care-i redă sexualității, epurată de toate leșturile strict instinctuale, încărcătura de metafizic) arma și rana, ce-i adaugă ceremonialului amoros o nouă, dar nu neapărat surprinzătoare semnificație: „Ridicarea/ la putere,/ cum ai în-/ șuruba unui/ *coupe-papier*/ o surdină,/ arma albă/ a trupului/ se face-n/ mâinile lui/ armă de foc/ pe care și-o/ bagă tot, el,/ în gură – pe/ țeavă, viața/ & moartea/ trag la sorți, o ruletă/ rusească/ *I love you*” (*Coup de foudre*). Dincolo de semnificațiile lor sexuale, aceste simboluri reprezintă semnalele exterminării potențiale ce amenință orice existență, actul scriptural și cel generator se identifică, falusul e simultan și instrument de inscripționat, rana – matrice feminină, dar și matrice textuală în care sunt cuprinse toate virtualitățile limbajului și ale poeziei, echivalentul literei A, cea „borțoasă de toate literele” pe care o evoca Nichita Stănescu. Iar inscripționarea presupune, rana, hemoragia, emisia unei materii care e în același timp sânge, dar și (prin raportare la miturile papirosferei) cerneală. Femeia devine, dintr-o asemenea perspectivă, un depozit inepuizabil de „foli(o)culină”, de substanță scripturală amorfă, care constituie materia primă a actului textual: „Carte/par (s)ex/ *cellence*/ din semne/ de carte,/ și toate în/ versuri –/ ființa ei/ de carne/ și oaze-n/ ediție in/ foli(o!) -/ culină stă/ mărturie:/ scrisul/ taie în/ carnea/ ei oaze,/ plăcerea o/ frăgezește” (CaPajură). Miza supremă a producției t/sex(t) uale este, în această ordine de idei, elaborarea artefactului scriptural, a Cărții, care se naște – la fel ca un copil – din Bărbat și Femeie, la capătul unei operații prin care se realizează armonizarea contrariilor, a masculinului cu femininul în calitatea lor de „principii”, iar erotica devine o poetică: „Câtă/ vreme/ scriu/ direct/ într-o/ ființă să nu-/ mi fie/ respins/ țesutul,/ îi trec/ linia vieții/ din palmă,/ ca semn/ de carte –/ lucrarea/ mâinilor/ îi preface/ făptura-n/ Scriptură” (*s Em...n*)

În virtutea gemelității Eros-Thanatos, replica „geamănă” a erotikonului (și) textual din *A(II)Rh+eu* va fi *Apa.3D* – o „carte a morților” sau (așa cum o subintitulează autorul) un „poemelnic” care valorifică tema „morții în text” și dimensiunea suicidală a actului textual, despre care vorbea cu decenii în urmă Marin Mincu, subliniind echivalența dintre „a scrie” și „a muri”. Mare parte a „poemelnicului” lui Emilian Galaicu-Păun se constituie ca un parcurs prin necropolele literaturii, unde sunt invocate câteva nume ilustre de poeți (și nu numai), sinucigași sau răpuși de o moarte violentă, asociată cu motivul sângelui, care, așa cum am văzut, este, în mitologiile poetului, o materie scripturală prin excelență, echivalent al cernelii: „...după ce/ l-au bătut/ până când/ s-a căcat/ cu sânge / pe el, Osip/ Mandelștam/ (1891 – 1938)/ a tras apa/ și a curs/ sânge/ sângele apă/ nu se face” (*CV=WC*). Moartea în text este privită aici ca un act (auto)sacrificial, poetul capătă dimensiuni mesianice, iar peste imaginea lui se suprapune aceea a lui Hristos: „Imitatio/ Christi/ la scară/ umană, din/ *Eli Eli lama/*

*sabachtani/ nu rețin de-/ cât lama/ pe limbă/ în chip de/ ostie, spre/ a adevări –/ de la Ioan, 1/ 1-10 citire – / că abia/ cu prețul/ sângelui/ cuvântul/ se face/ materie” (Euharistie). O altă „materie textuală” este apa (evocată în admirabila secvență care dă titlul poemului și care s-ar cuveni citată în întregime), figurare a textului, în vreme ce înecul (ca și morțile sanguinare) se raportează la „legea necruțătoare” a textualizării, despre care vorbea tot Marin Mincu și în virtutea căreia orice produs textual își anihilează propriul autor. În secvența menționată (care-i evocă pe „marii sinucigași” Ilarie Voronca, Paul Celan și Gherasim Luca) „Sena” are inițial aspectul „apei întunecate”, este acea „substanță a morții” pe care o cunoaștem de la Bachelard; prin auto-sacrificiul Poetului (unul singur – ca și Dumnezeu – în trei ipostaze) apa funerară se transformă însă în lichid fertilizator, ale cărui revărsări creează, aidoma potopurilor rimbaldiene, „nou pământ și nou cer”. Mitului Cărții din *A(II)Rh+eu* îi corespunde așadar aici mitul Poetului-Mesia, așa cum îl cunoașteam din imaginarul romantismului. Cele două poeme „gemene” ale lui Em. Galaicu-Păun constituindu-se astfel într-un tratat sui-generis despre poezie în care se amestecă o impresionantă erudiție culturală și o infatigabilă căutare a „noului”. Mijloacele stilistice de care dispune poetul sunt uluitoare, iar poezia lui reușește într-adevăr să fie „altfel”, desprinzându-se de rutina plictisitoare a produselor în serie și dobândind caratele unicității. În poezia noastră actuală – se poate spune cu toată convingerea – nu există un al doilea Emilian Galaicu-Păun.*



# POEZIA CA ECHILIBRU

Lucia ȚURCANU

Autoare a paisprezece volume de poezie, cinci de eseuri și două de traduceri, Simona-Grazia Dima, a publicat în 2018, la Editura Cartea Românească, o nouă carte, intitulată ludic-provocator *Pisica de lemn pictat*.

Poemul ce dă titlu volumului, pe care îl voi reproduce integral, este, într-un fel, programatic, pentru că definește un motiv prezent în aproape toate cele 37 de texte – proiectarea banalului cotidian într-o dimensiune estetică, aparent gratuită, dar care, în fapt, dă sclipire existențialului, fisurând patina rutinei ce devine tot mai copleșitoare: „Pe bonul de cumpărături scria:/ cană infuzie ceramică/ iaurt OKE/ Claudelle apă de parfum/ linte portocalie/ cremă de pantofi incoloră/ soia felii/ zacuscă picantă/ castraveți întregi murați/ *penne* italienești tricolore/crațițe email/ file de hering condimentat/ Grundsolv D/ pastă anșoa/ unt Winny/ ciocolată de casă cu nucă și stafide/ Bronzalchid/ sosuri Schwartau/ pișcoturi de șampanie Savoy/ praf de budincă/ sos Worcester/ ulei de măsline/ oțet din vin/ Cremă Monor Făgăraș/ pământ de flori/ Colgate Herbal Propolis/ chibrituri/ Smântână Danone/ lumânări pastile aluminiu/ vinete/ ton mărunțit în ulei/ ardei kapia roșu/ două perechi de șosete/ pui Grill Conașu'/ lămâi/ umbrelă/ berlineze cu caise, cu vișine, cu ciocolată/ pălărie Gamabell.../ și toată bucuria vieții,/ dar mai ales o piscică/ de lemn, pictată somptuos,/ cu totul inutilă!”

Revendicându-se, de cele mai multe ori, „de la un fond mistic arhetipal” (Mircea A. Diaconu),

poezia Simonei-Grazia Dima oferă tot mai mult spațiu așa-zisului dialog dintre cele două dimensiuni ale existențialului, asocierilor dintre cutumele noastre de zi cu zi și „faptele” zeilor, dintre ideile noastre, condamnate la efemeritate, și adevărurile ancestrale. Gabriel Dimisianu menționează, pe bună dreptate, în prezentarea de pe coperta a patra: „Sunt de observat în poezia sa asocierile pline de efect ale unor proiecții cu sens opus, unde derizoriul și transcendența coabitează sub semnului paradoxului viu”. Poemul care deschide cartea, *Bătăi cu perne în cer*, se construiește pe o astfel de asociere. Căzuți în mintea copiilor, locuitorii cerului se prind în joacă, urmăriți cu atenție de jos, de pe Pământ: „Zeii s-au trezit voioși dimineața/ și s-au luat la joacă țintind, vicleni,/ cu perne unii-ntr-alții. O zbenguială/ din toată inima. Îmbujorați, gâfâiau și după o mică pauză, loveau iar. Numai că, jos, pe Pământ,/ cineva urmărea scena și filma. Trimise/ apoi, ca pe-o știre prețioasă, ceea ce deveni/ un film-cult”. Descriind, în continuare, efortul elevilor de a studia și a înțelege *anatomia* acestei *capodopere*, autoarea realizează, de fapt, o parabolă despre tendința oamenilor de a venera excesiv (a transforma în cult) gesturile, faptele, vorbele venite „de sus”. Totodată, poemul pare să reia conceptul de lume ca joc, iar finalul trimite la barbianul joc secund: „Văzduhul greu nu mai îngăduia nicio/ viziune (indiscretă, dar nevinovată) spre locul unde zeii,/ uitând de-acea hârjoană, puneau la cale o alta,/ mai zbanghie chiar. Și nu mai răsuna azi nici un chiot/ din jocul de-odinioară: o veselie dezlănțuită, pură”. Oare „veselia dezlănțuită, pură” nu e actul de creare a unei suprastructuri ideale, care este chiar poezia?

Născută din joc pur, poezia, la rândul ei, are forțe purificatoare. Prin creația poetică, dar și prin vis, omului i se dă șansa, după cum ni se sugerează în poemul *Ieșirea*, să se rupă din derizoriul existențial: „Culeg smochine din pomul antic ivit cu inocență/ în vecinătate, odată cu hipermarketul Auchan /.../ Sunt bune smochinele,/ gustate pe val, în barca poeziei și a visului”. Poezia pare să fie prezentă în tot și în toate, ei revenindu-i funcția de a menține echilibrul între cele două dimensiuni existențiale invocate mai sus: „Să apucăm să spunem, de-asta avem cuvinte./ Lopătând în apele durerii, simțindu-ne/ evrei cu toții, curând cuprinși în giulгии,/ cu un pietroi sub cap./ Deodată văd cum/ muchii de cristale, fantastice poliedre/ iluminează viața până-n copilărie./ Acolo și noi, și neînțelegătorii noștri/ urcăm pe drum de munte cu urcior pe umăr,/ iar urșii zgârie versuri pe copaci,/ căpșoare ies din licheni,/ de păsări ciripind poemul,/ recitându-ne versul/ pentru care-am murit deja”. (Secvența citată este din poezia *Ritmuri* și ar putea fi citită ca un poem autonom. S-ar cere remarcat faptul că în *Pisica de lemn pictat* sunt mai multe cazuri când unele fragmente funcționează ca texte autonome și poate că reducând aceste poeme sau segmentându-le, autoarea ar fi evitat discursivitatea, care, uneori, pare să-și întindă capcanele.)

*Pisica de lemn pictat* nu e neapărat o carte în care spiritualitatea și esteticul se confruntă cu cotidianul banal. Dimpotrivă, aceste dimensiuni oarecum contradictorii par să coabiteze. Autoarea, la rândul ei, nu condamnă căderea umanului în derizoriu, diluarea lucrurilor esențiale, ci exprimă un soi de toleranță și chiar compasiune, sensibilizând nu prin oprobriu, ci prin problematizare: „Neterminat, stângaci, în mers pe bulevard,/ își ține în mâini capul uriaș de mucava,/ pe el se conturează, speriate, semne –/ greieri pe un monitor de camfor/ din computerul nimănu. Parcă damnat,/ strânge de jos/ mucuri de țigări, lipitori,/ mănâncă reclame, afișe,/ mulți îl critică, fiindcă se-arată întruna la televizor,/ încurcătură a veșnicei tranziții tulburi,/ suspină de arsura cuvântului,/ se retrace-n culcușul său de la periferie /.../ Să fim atenți –/ noi suntem el,/ omul-proiect,/ cum, modest și nedrept,/ l-am putea numi,/ uitând că sărbătoarea e-n eternitate,/ iar gustul ei se poate simți și-acum,/ dacă voim. El are nevoie de iubire, fiindcă despre sine nu știe nimic,/ lumina-l precede ori îl urmează,/ nestingherită, în vreme ce agonista-i/ pierе în hăul unei guri de pește” (*Omul-proiect*).

Simona-Grazia Dima face, în această carte, și o poezie a melancoliei provocate de ideea scurgerii timpului, o poezie a nostalgiilor pentru trecut: „Azi hanul nu mai este, un magazin cu geamuri de opal,/ cu ochi de tigrу hulpav, a lăstărit alături, lucitor./ Nu mai ai unde să te-ascunzi dacă sosește ploaia./ Știm astăzi, ploile răsar din noi spre-a reveni acolo” (*Aleph în ploaia oblică*). În poeme precum *Indiciile*, *Uitare plină de flori* ni se relevă regretul pentru timpurile de odinioară. Istoria devine un fel de ștafetă a generațiilor: „Goi, călători mereu,/ cu-auz străpuns de aripi aspre,/ bulboanele istoriei ucigașe/ ne trag tot mai afund./ Din chipul nostru ud, cu ochi măriți,/ dând seamă de-o ființă mai curată care-așteaptă,/ vouă, car citiți, vă va rămâne,/ spre-a perpetua sclipirea unui gând!” (*Statui în sit*).

Ceea ce impresionează în primul rând, poate, în carte este propensiunea către ludic și ironie (notele ludico-ironice sunt prezente în amintitele *Bătăi cu perne în cer* și *Pisica de lemn pictat*, dar nu numai). În afară de aceasta, ironia se îmbină de multe ori cu referința culturală. Simona-Grazia Dima nu intertextualizează citând sau parafrazând, ci, mai curând, face aluzie la faptul de cultură. Titlul *La praznicul istoriei*, bunăoară, pare să fie o aluzie la Fukuyama, cu „sfârșitul istoriei”. În *Văcuța Lakshmi*, demitizarea prin ironie (diminutivul *văcuța* este utilizat cu referire la un context care ar trebui să inspire gravitate și pioșenie) merge mână în mână cu referința culturală: „Lakshmi era de-un soi aparte: plângea/ în preajma lui Ramana, își lipea fruntea de el, stăteau așa, împreună, în transă. Discipolii-oameni/ îi priveau de pe margini, invidioși./ «Ce noroc pe văcuța asta, pesemne-i un vechi/ discipol reîncarnat!» Iar Shiva, zeul-spirit, lumina/ la fel ca mai-nainte, imparțial, și-i conducea în Sine,/ în invizibilul frunzar mănos, cum și/

pe Ioan Es. Pop, cu-al său aiuritor Ieud,/ sau pe nefericitul plenitudinar Baudelaire,/ pe Nino D'Angelo, alături de Maria Nazionale,/ pe Dante căzut încă pe gânduri la Ravenna,/ ori pe mărețul Rolan Barthes sorbind dulceața unui text”. Tocmai poemele de acest gen, în care ludicul și ironia sunt valorificate dozat și cu rafinament, ar putea să aibă un impact mai mare asupra cititorului decât cele care mizează exclusiv pe cerebralitate, pe livrescul grav.

Într-o cronică la antologia *Călătoria în petalele trandafirului*, Grigore Chiper făcea distincția între poeții „care se situează într-un peisaj liric cât mai tern, mai direct, cu aderența la vedere” și „practică o poetică la limita epicului, așezând poezia într-un cadru obiectual, concret” și poeții „pentru care lumea tactilă, a lucrurilor, este doar un pretext de a proiecta o altă pânză, a unui imaginar elaborat cu obstinație”. Aceștia din urmă, subliniază cronicarul, „printre care o număr și pe Simona-Grazia Dima, sunt într-o eternă căutare a poeziei pure, în descoperirea, pe urmele lui Rilke din *Elegiile duineze* sau ale lui Stănescu din cele *II Elegii*, a unui obiect special al poeziei”. Motivul veseliei dezlănțuite, pure, care apare în finalul primului poem din volumul *Pisica de lemn pictat* este o confirmare a faptului că autoarea rămâne fidelă imaginarului și formulelor poetice valorificate în celelalte volume. Iar predispoziția ludico-ironică prezentă un pic mai pronunțat în cartea din 2018 nu face decât să sporească puterea de sensibilizare a poeziei.

# „AL UNSPREZECELEA VAL”: PRIMA DEBORDARE POETICĂ

**Oxana GHERMAN**

Antologia „Unsprezece tineri poeți din Chișinău”, apărută recent la Casa de pariuri literare (București, 2019), marchează încercarea de a-și face loc în literatura actuală a unei poezii tinere, pline de energie, aflată în proces în căutare de sine și de identificare a instrumentelor și a materialului de creație de ultimă oră. „Unsprezece...” conține texte diverse, dar care păstrează în substrat o viziune comună despre arta scrisului, fapt care îi inspiră antologistului Dumitru Crudu încrederea că această nouă promoție (după cea care a debutat în antologia „Opt”) va constitui în timp „al unsprezecelea val” de poeți basarabeni.

Volumul se deschide cu textele lui **Ion Agaci**, reconstituiri poetice ale imaginii unei lumi incerte, cu chipuri șterse, cu ființe impersonale, în anturajul cărora personajul liric tinde să se identifice și, în același timp, de care vrea să se distingă: „intrai ca să îngroși banalitatea sau s-o înfrumusețezi,/ aveai nevoie doar de intenția care se voia decisivă,/ aveai nevoie doar să ieși prostituat, nu și să intri/ provoci ori să te lași provocat/ bei ori să te lași bătut de-un termen *trebuie* (...)”. Într-un mediu al alternativelor, eul poetic caută un mod anume de manifestare, pe potriva individualității lui („mă gândesc ce să aleg/ după ce-am mâncat din toate câte puțin:/ poezie ori suicid.”), oscilează între viziuni solide, elegante și banalități cotidiene: „devreme am început să îmbăt florii și/ tot devreme să-i și urinez”; „Clopotnița centrală crăpată, iar clopotul,

diabolic clopotul,/ spărgea în cioburi spațiul dintre cer și pământ”. Personajul liric este un *eu* camuflat, un intrus cu predispoziții demodate pentru rafinament și stil, care își face cu greu loc în lumea rutinei, artificialului, fiind nevoit să treacă proba autodemascării: „sunt pasionat de operă de fapt,/ nu mă trădați, fiți amabili, nu mă trădați,/ aș vrea la cină un flamingo și un buchet de cale marinat”. Totodată, devine evidentă o ușoară dispoziție ironică care trădează tendința de răsturnare a valorilor. Ion Agaci pune în centrul atenției problema identității și prin ideea convenționalității numelui: „Încerc aerul cu arătătorul, degetul,/ Îmi scriu numele întotdeauna din alineat și-l privesc, mă părăsește/ ca orice altceva. (...) Am presimțirea că în pielea mea/ mai locuiește cineva cu un deget pe/ Delete”. Textul reflectă condiția purtătorilor de nume, aflați în schimbare continuă, transformați permanent într-un altcineva care nu se mai potrivește numelui celui/ celor precedenți.

Primul text semnat de **Roman Andriiv** transfigurează imaginea existenței blocate în momentul unei discrepanțe relaționale: „Cioburi în bucătărie/ Podeaua murdară/ un desen ridicol/ conturat pe teracotă/ (...) Sticla de vin a rămas plină / Din decembrie nu mai beau/ (...) Nu fumez...”. Inerția este cauzată de lipsa unei persoane care, prin prezență, ar pune lucrurile în mișcare ordinară („Șapte mesaje etajul șapte/ Nu-s de la tine/ Deschid profilul tău/ Mă învârt la bucătărie/ (...) Merg în cameră/ Mă uit la profilul tău”). În singurătate, personajul liric are obsesia ridicolului, golul marcat de lipsa lui „tu” face ca toate acțiunile să se piardă în ne semnificativ, în absurd. Al doilea text, „La o măsuță de la Tukano”, se centrează pe constatarea falsului, a artificialului în relație. „Tu” nu este cel căruia i se confesează, ci față de care eul păstrează anumite rezerve: „Ursuleții de pluș nu au pui/ Au inima prea moale/ Nu trebuiesc nimănui/ Ursuleții de pluș vreau să zic/ Maioul tău preferat purta urme de dinți/ în partea dreaptă (...) Dacă ai ști ce gândesc nu ai mai zâmbi”. Consecințele problemei relaționale par a avea efecte care succed gradat, în ascendență, pentru că cel de-al treilea poem reprezintă o stare de confuzie, de rătăcire într-un mediu amalgamat: „Ridică lăbuța sus/ Dă din urechi/ Ascundeți colții sub limbă/ Cu gura închisă/ Cu gura lipită cu scoci/ Cu gura plină de salivă/ Cu adieri de vomă pe buze/ Pentru că sunt făcuți câini/ Motani/ Oameni/ Troleibuze...”. Este o imagine a inconsecvenței, a frânturilor, în care diferențele dintre oameni, animale, obiecte devin inutile.

Spre deosebire poezia lui Roman Andriiv – cea a trăirii unei depresii, unei insuficiențe a prezentului, textele lui **Artur Cojocaru** aparțin memoriei unui trecut apropiat, trăit cu febrilitate, dar tratat în mod distant. E o poezie simetrică, în care se schimbă frecvent contextele, oamenii, stările, dar nu și ritmul în care imaginile acestora se perindă, imagini interiorizate ale unor spații comune (la circ, în fața blocului, pe bordură, la orfelinatul municipal, pe treptele grădiniței ș.a.), în care are

loc ceva în aparență nesemnificativ. Evocările par a nu mișca emoțional personajul liric, care nu trădează nici o reacție, dar anume acest fapt conferă textului o oarecare „greutate” afectivă: „în fața blocului a oprit o ambulanță/ mama tocmai a întins hainele pe sârme/ mă zbăteam la balcon într-un acces de epilepsie/ aveam pe cap o pungă pentru gunoi neagră/ m-au scos afară/ pe lângă noi a trecut un maidanez/ șchiopăta”. Importanța elementelor care alcătuiesc textura poetică este dovedită de procesul memorării și consemnării lor în trecere, cu o aparentă indiferență, de la o distanță afectivă optimă. Eul lui Artur Cojocaru tratează în mod imparțial trecutul care s-a impus la nivelul receptorilor (auditiv, vizual, olfactiv, de cele mai dese ori): „așteptam trenul/ am simțit miros de drojdii/ mama a spus că după calea ferată/ e fabrica de spirt/ lângă blocurile locative erau/ unsprezece macarale încremenite”. Unele secvențe iau forma unor schițe senzoriale percutante.

Textele **Patriciei Cotlău** se disting prin predilecția spre coerență și rimă. Tiparul liric este de natură reflexivă. Poezia devine rodul unui act de autodefinire, de conștientizare a aspectelor existențiale dureroase, al răzvrătirii și acceptării. Iese în evidență, în primul rând, frica iremediabilă de care suferă personajul, o stare persistentă, obsesivă („există o spaimă/ pe care o descoperi doar dacă pătrunzi-n profunzimi”; „și spaima are o spaimă a ei”; „Tot ce rămâne palpabil e frica”; „La început/ îți e frică de ei, de/ exteriorul lor. (...) Pe parcurs,/ îți e frică de/ ce-ar putea să facă (...) La granița dintre circumstanțe,/ realizezi însă că singura și/ iremediabila ta frică este/ strict legată de ceea ce/ ei ar putea să nu/ facă”.) Textele ilustrează procesul maturizării, al modificării raporturilor cu lumea („Toată lumea are ceva de spus./ Toată lumea plătește câte ceva./ Toată lumea e prinsă în val”; „Unii oameni trăiesc intens plăcerea exagerării”), al elucidării unor confuzii și acceptării unor fapte indezirabile care însoțesc existența, odată cu senzația dezamăgirii („Te-ai ars de multe ori./ Te-ai ars de multe ori.”). Reflecțiile monologice alternează cu adresări, în cadrul unui dialog interior, unui „tu” care se identifică eului, un „tu” interior ce dublează percepțiile asupra realității și față de care eul liric ia o poziție moralizatoare sau, cel puțin, impulsivantă: „Riscă să/ spui lucrurilor pe/ nume./ Demonstrează-ți că/ nu ai intrat în depășire./ Aplică pentru un/ post de muncă”. Predomină tendința de a reduce la esență contactele dureroase cu realitatea: „Sunt palme care se dau în vânt de dragul supremației/ dar există și acele,/ care nu s-au dat și nu se vor da niciodată/ (fizic vorbind)”; „Ne lipsește căldura,/ deși focul arde mai tare,/ încât naivitatea noastră aproape că/ a devenit scrum”. Reflecțiile sunt însoțite sau se încheie în generalizări care se vor percepute ca viziune asupra lumii.

**Cristina Dicusar** ne oferă câteva texte în care pulsează un trecut viu, palpabil, imaginile căruia rămân foarte limpezi („pe dunele acelea făceam/ poze și păream/ melancolică/ pe atunci purtam aceleași/ haine

nu mai știam ale cui/ sunt mi le schimbam/ rar”), dar și texte ale unei realități potențiale, imaginare, ale senzorialului și mișcărilor corporale posibile („dansez în cameră cum aș râde în sinea mea,/ cum aș ține o funie strâns și i-aș da drumul/ cum aș sparge o fereastră noaptea/ și ar intra aerul rece/ cum aș vorbi cu tine/ cum aș râde cu tine/ dacă ai fi aici acum”). Forma verbală pe care o ia fiecare secvență este cizelată, plină de acuratețe, fapt care asigură o claritate eclatantă imaginilor poetice: „ne ținem strâns de mână pe gheață/ atât de strâns încât pot să spun/ nu s-a întâmplat niciodată/ o bucată de gheață mare/ de jumătate de metru atârna la fereastră”. Cristina Dicusar mizează preponderent pe expresivitatea vizualului reliefat prin elemente verbale sugestive.

**Tatiana Grosu** creează imagini diluate într-o substanță poetică volatilă („Înfloresc spinii/ Vibrează lianele/ În podul palmelor/ În aer/ Săgeți/ Străpung pereții transparenți/ Până în vârful degetelor/ Tu îmi suflă în palme...”), obiectele imaginației capătă dimensiuni invers proporționale („Sub firele de păr/ A trecut un tren”), faptele lunecă aproape insesizabil în alte spații, la fel cum verbele trec de la trecut la prezent. O altă particularitate specifică textelor Tatiane Grosu este erotismul subtil, ușor estompat: „E ca și cum aș vrea să mănânc o portocală/ Să mușc din fructul cărnos/ Să simt cum/ Se prelinge/ În corpul meu/ O sevă nouă/ Cu miros și gust/ s-o strâng/ să-mi țâșnească printre degete/ sucule și apoi/ să mă trezesc/ într-un pat străin”. Ca și în alte poeme, sugestibilitatea gesturilor, a imaginilor tactile și olfactive se intensifică la maximum prin versul final.

În poezia **Victoriei Epure** își găsesc locul momente stranii și teribile ale unei existențe neordinare, momente în care personajul liric trece de la victimă la agresor și înapoi sau e simplu reflector al situațiilor bizare, extreme, prin care trece altcineva: „îmi umplu cada cu apă/ pun pe la/ colțuri/ otravă de șoareci aprind niște/ lumânări furate de la/ biserică îmi sărbătoresc/ ziua mea de naștere”. Textul se constituie din imagini șocante și asocieri mintale particulare, intime: „după ce te-am văzut ieri ud/ learcă tremurând/ mi-am dat seama că/ lichiorul avea culoarea sângelui încheat”; „la ora 4 nu m-ai cerut de nevastă/ în ultimul an din viața ta credeam că/ ora 4 e ora la care/ nu se întâmplă nimic”. Vocea lirică transpune fragmente de realitate și reacțiile inexplicabile în fața acestora, manifestând preferința diferitelor ciudățenii existențiale, care îi asigură originalitatea.

Tot pe bizarerii își mulează textele și **Rafaela Malic**, doar că ea poetizează mici acte de nebunie deliberată, gesturi și acțiuni absurde și pline de farmec, care se produc din cheful de a trăi la limită: „Îmi plăcea să împodobesc/ bradul de la balconul tău cu/ chiștoace (...) mă îmbătați cu votcă/ ieftină/ înainte de culcare/ și îmi scoteai/ ciorapii, ca să împodobești/ bradul/ și cu ei”; „Și dacă el ar fi o pasăre/ I-aș scoate măruntaiele și aș/ hrăni cu ele porumbeii din parc”. Se resimte plăcerea



manifestării unice, nepotrivite așteptărilor, ca viziune individuală asupra conviețuirii într-un anturaj banal. Eul poetic este în unitate cu un „tu” care intră ușor în jocuri dementiale („jucam tenis cu șlapii tăi de baie (...) Când ne îmbătam ne/ băteam cu grămada de ciorapi murdari de pe/ podea/ (...) Iar eu mereu voiam să mă trezesc/ în bucătăria murdară/ Unde îți găteai supa,/ scriai poezii, unde/ beai bere cu luna și sărutai/ podeaua”). Imaginile care apar în poemele Rafaelei Malic se imprimă în memorie prin jocuri gestuale și acțiuni uimitoare, pline de nebunie, oferind savoarea imprevizibilității.

**Dumitru Garcaliuc** reușește cu doar trei texte să iasă în evidență dintre tinerii antologați. Poemele sale transpun foarte concret, exact, matematic, fragmente din realitatea imaginată în care trăiește eul său. Fiecare text este fixat pe câteva detalii expresive: „orice dragoste începută cu o sticlă de vin/ deschisă în parc/ fără tirbușon/ sfârșește cu un credit la bancă”; „astfel sub geamul deschis deasupra capului/ nu mai conta că avea gleznele dezgolite”. Poezia lui Dumitru Garcaliuc se deosebește printr-un grad mai înalt de elocvență, desigur, menajată.

Cele șase poeme ale lui **Daniel Grama** formează o unitate imaginară, fie și incompletă, din fragmentele câtorva situații schițate fugitiv, dar diseminate în toate textele. Vocea lirică pare să exprime realitatea sa brut, fără selecție sau ocolișuri: „Voiam să scriu o poezie/ Despre mama și tata,/ Despre cum mi-am cerut/ Scuze pentru cercelul/ pus la beție,/ Pentru chiștocul aruncat/ în grădină vecinului,/ Pentru gândurile/ În care bunelul/ se făcea că moare/ Dar n-am izbutit,/ M-a încurcat/ Dima care vomita în baie”. În textele lui Daniel Grama accentul cade deseori pe circumstanțele în care trăiesc, interacționează și se percep reciproc, oameni de diferite vârste: „...și eu l-am întreat dacă știe/ Cum era cu trei decenii în urmă?/ A răspuns, războiul din Afganistan”; „Când tatăl bea rachiu/ Își aduce aminte de uniunea sovietică,/ iar eu când beau bergenbier/ îmi aduc aminte de venele tăiate la tabără/ când/ Emilia hotărî să moară,/ iar eu căutam/ berea ascunsă în baie”. Se pot deduce perspectivele reprezentanților unei vârste asupra modului de a fi al altora, sunt interesante condițiile istorice și biografice, personale, care marcat într-o oarecare măsură exponenții diferitelor generații. Textele nu conțin nici reflecții, nici aprecieri asupra faptelor poetizate, acest exercițiu este pus în sarcina cititorului.

**Vitalie Șega** reconstituie în poemele sale câteva momente din viața de familie, în care se resimte o încordare, o nervozitate („Tata a ieșit la balcon/ să fumeze o țigară,/ tata era nefumător.// Propun să-l plasăm pe tata/ Într-un azil de bătrâni.”). Tensiunea provine nu doar din disensiuni în relațiile cu membrii familiei, din distonanțe între personajului liric și cei apropiați, ci mai degrabă din problema raportării identitare. Eul liric își formează o imagine de sine în raport cu tatăl sau bunicul: „Perioada sovietică a trecut, dar tu mai păstrezi/ rublele în colțuni de lână...// Eram

nepoțelul lui bunelul, acum îs doar/ vai de capul meu./ Când pornești televizorul/ întrebi pe ce canale e parada militară”; „Da, știu că port jeanși cu genunchii rupți,/ sunt așa de la producător, tată./ Nu i-am rupt mergând în genunchi în fața cuiva./ – Pe grăunțe ai șezut tu,/ eu nu știu ce înseamnă asta./ (...) Tu nu dormi pe pernele pe care le spală Sorina/ dormi pe semișezute/ așa cum te-ai deprins în armată”. Obișnuințele improprii unei existențe lipsite (deja) de constrângeri, care marchează modurile de a fi al tatălui și al bunelului, îi creează personajului liric complexe, însă îl și plasează într-o poziție de superioritate sub aspectul umanului. În cele câteva texte minimaliste care încheie colecția, autorul schițează imagini simple, ce siderează prin impact vizual („Inspir aerul de dimineață,/ Cocorii zboară peste un teren,/ Peste care se rostogolește o minge/ Spartă”).

Volumul „Unsprezece tineri poeți din Chișinău” reprezintă, atât prin meritul debutanților, cât și al antologistului, o selecție de texte remarcabile ale unor autori foarte tineri, care se comportă în poezie la fel de degajat ca și în realitatea în care trăiesc, eludând deseori regulile și convențiile, cu inadvertențele firești tuturor începuturilor energice și debuturilor literare precoce, texte în care sunt sesizabile mărcile unor potențiale individualități artistice.

# CARTEA GÂNDULUI LUCRĂTOR

Ioan MÂNĂSCURTĂ

**D**eși poartă titlul *Duminica gândurilor*, culegerea de maxime, cugetări și reflecții semnată de Nicolae Schițco este o carte a gândului lucrător, în sensul că lucrarea gândului reprezintă temelia oricărei faptuiri. Zic așa, deoarece duminica a fost lăsată pentru odihnă și parcă, astfel, am intra în oarecare contradicție cu cele sfinte. Lucrarea gândului, ca și a luminii, nu cunoaște întreruperi și nu se termină niciodată. Această *duminică* din titlu este mai degrabă o trimitere la tradiție, știindu-se că duminica, în circuitul neîntrerupt al grelelor munci agricole, și nu numai, este ziua și prilejul de împărtășire a gândurilor cu semenii, cu apropiații, cu cei dragi. Zi a spovedaniei, altfel zis.

Omeneste vorbind, suntem ceea ce gândim (cu bune, cu mai puțin bune) și Nicolae Schițco ne lansează pe făgașul accidentat și sinuos al cunoașterii de sine, ca primordialitate a cunoașterii de alții (niciodată împlinită aceasta). Haideti să vedem, de exemplu, ce piruete își permite autorul pentru a pune în valoare, uneori, niște banale evidențe: *Să regretăm când pierdem un om bun. Să ne bucurăm când întâlnim un om rău*. Ar putea fi vorba de o contradicție, poate chiar de lipsa coerenței, dar vine acordul final, care dezvăluie, rotunjește gândul, punându-l într-o lumină mai puțin obișnuită: *Este o șansă pentru a salva suflete* (de altfel, Nicolae Schițco demonstrează virtuozitate în utilizarea paradoxurilor). Adevărat este. Însă șansa cea mare a salvării se produce prin împlinirea (tot

ea limpezirea) sufletească. În acest sens, cartea lui Nicolae Schițco poate fi considerată ca fiind una dintre pietrele de (la) temelie și de ce mai trebuie la zidirea și fortificarea sufletească, ca orice lucrare care izvorăște dintr-un gând frumos. Bineînțeles, pe lângă maximele care pun în valoare noțiunile fundamentale, există un șir întreg de constatări care vizează/ explorează/ atacă subsolurile vieții cotidiene în sensul inerentelor lucrări de deratizare sau, dacă nu vă place, al dorinței și necesității de purificare.

Nicolae Schițco a abandonat poezia (falsa poezie, mai exact) și spune lucrurilor pe nume, cu un fel de dârzenie, provocator poate; spune, cum bine spune poporul, *adevăru*l curat, adevărul de după alegerea grâului de neghină, păstrându-i gustul nealterat, fără condimente și zorzoane culinare. Constat acest lucru, deoarece majoritatea producțiilor de acest gen sunt ticluite într-o cheie voalat-metaforică, unde poezia e plecată de acasă, iar gândul încă n-a trecut pe acolo.

În definitiv, ce este această carte? Niște impresii coale, luminări și străluminări ale cugetului, niște încercări de a pune în formulă statică zbaterea, pulsația, explozia gândului... Cu unele putem fi de acord, cu altele – nu, ceea ce, în mod sigur, nu adaugă și nu scade din valoarea cărții.

Este cazul să facem o temenea și spre amintirea lui Ion Berghia, sorocean de-al nostru și profesor la Iași, patriot și om de înaltă cultură, care semnează prefața la volum. Regretatul exeget a fost primul care a recepționat și apreciat mesajul de înțelepciune, de îndemn la gândire pe care ni-l dezvăluie cartea.

# CRISTIAN POPESCU, *BUCĂȚI DE LEMN*

Nicolae LEAHU

**G**loria antună este atât de rară la literați încît, înțelegînd cum stau șansele acestora de a face băi de mulțime, aspirantul la gloria de poet mai degrabă o ia cu cererea subsuoară înspre aripa tînără a cutărei bande de politologi fără nicio ideologie, dacă nu înspre stadion, unde gloria îi îmbrățișează în general pe cei care marchează cu mîna atunci cînd regula e de a juca mingea cu piciorul sau, mă rog, debarcă într-o sală de concert, unde, de obicei, se marchează cu picioare (cît mai lungi), rochii (cît mai scurte), blugi (cît mai rupți) și tatuaje (cît mai late) atunci cînd parcă frumusețea vocii ar trebui să fie criteriul și să facă diferența față de banala răgușeală sau elementara sclivisire.

Spunem toate acestea pentru că poetul de care ne ocupăm aici, Cristian Popescu (1959-1995), s-a bucurat dacă nu de glorie, atunci de o rapidă și largă apreciere. Încă din studenție, cînd e mascota Cenaclului *Universitas*, tînărul poet are deja o notorietate crescîndă și, la ora apariției primului volum de versuri, intitulat *Cuvînt înainte* (1988) este privit deja ca principalul furnizor de speranțe pentru viitorul poeziei românești.

Folosit ca vîrf de atac în lupta anti-optzecistă, deși, realmente, el este un optzecist cu acte în regulă (acceptînd să fie selectat pentru antologia programatică a lui Alexandru Mușina), Cristian Popescu va smulge fără zăbavă cele mai calde elogii de pe buzele opozanților (fie și nedeclarați) ai noii sensibilități lirice. De

exemplu, aproape fără a clipi, Marin Sorescu îi eliberează încă în 1987 o patalama, folosită ca bilet de trecere pe coperta a IV-a a plachetei *Familia Popescu*, deși textul e încondeiat mai curînd ca să desființeze decît ca să înființeze ceva sau pe cineva. El afirmă nici mai mult, dar nici mai puțin: „Îl consider pe Cristian Popescu peste nivelul Mircea Cărtărescu”.

Cu revizuirile și reconsiderările mai puțin, dar, cît privește *considerările*, apostolii apoliticului (între care s-a prenumărat și Marin Sorescu) n-au stat rău niciodată, iată de ce măsuratul valorii poetice cu rigla oltenească mi se pare un lucru mai riscant chiar și decît croirea imaginată, cu degetul cel mare de la picior, de către Nea Florea, personajul sorescian din epopeea „La liliaci”, a opincii de dar pentru un nepot direct pe pielea unui godac tăvălindu-se în șanțul de lângă gard.

Cristian Popescu nu are însă nicio vină pentru hiperbolele galeriei. Poetul a scris puțin și a publicat cu o parcimonie și mai mare, dînd de înțeles, ca orice artist adevărat, că poezia nu-i în niciun caz chestie de huzur, de hambar burghezo-moșieresc, de stahanovism daco-vlahic sau, în fine, de neaoșesc plan cincinal, septenal și de care vor mai fi fost.

Dar mai bine să aflăm ce spune textul ales decît să-i dăm tîrcoale risipind mărgăritare.

### *Bucăți de lemn*

*În tramvai erau manechine de lemn, liniștite. Fiecare pe cîte un scaun, cu biletul în mîină, toate femei. Toate în rochii albe, de mireasă. Eu mă plimbam fericit prin vagon, puteam să le privesc cît doream drept în ochi, le mai sărutam delicat pe obraz. Ele tremurau încet în ritmul zăngănitului de șine. Le vorbeam cu glas șoptit la ureche, le plimbam pe șinele mele particulare, pe dealuri înșorite și pe cîmpii. Nici una nu dorea să coboare la prima, priveau fix pe geam. Aveam colivii cu păsări împăiate în vagon, eram eu, îmbrăcat în costumul de mire, admirat de toate. Grozavă călătorie de nuntă. Opream tramvaiul în fața fiecărei vitrine și umpleam vagonul cu din ce în ce mai multe mirese zîmbitoare. Se făcuse deja înghesuială. Le schimbam mîinile, picioarele, chipurile ca s-o aleg pe cea mai frumoasă, pînă cînd tramvaiul era arhiplin. Lemne desperecheate învelite în dantele albe. Eu rîdeam, luam cîte un cap drăgălaș în mîini și-i vorbeam de dragoste și-l sărutam pe ochi, pe buze. Ele erau amestecate după placul meu, închisesem mîini și picioare în colivii. Se lăsa seara și lăutarii începuseră să cînte. Eu presăram pe drum, în spate, de-a lungul șinelor bucăți de lemn și rochii de mireasă. Și-am rămas cu două chipuri și-o mîină pe care le strîngeam din cînd în cînd la piept. Sunam din clopotul tramvaiului, suna pe cîmpuri marșul nupțial și nu se auzea vreun zăngănit de șine ci numai clipocit de rîu, de val.*

Rezervat în exploatarea temelor curente ale poeziei cam cât este, de exemplu, Bacovia în ceea ce privește restrîngerea la minimum a vocabularului poeziei, Cristian Popescu este, în fond, un poet al familiei (al unei imaginare familii Popescu, bineînțeles, cu părinți, buneii, veri, unchi, mătușe, nunți și praznice), dar mai este și un poet al orașului: cu tramvaie, cafenele, parcuri, piețe, călușei etc.

Tramvaiul este vehicolul care interconectează aceste două lumi, ducînd sau aducînd membrii clanului acasă într-un ritm care nu e nici fulgerător, dar nici excesiv sărbătoresc din moment ce poeștii fac infarct, mai și mor, adunîndu-se cu toții în același loc, la cimitir, unde îi așteaptă nu numai poeștii deja plictisiți de viață și de moarte, ci și cei din viitorul neamului, poeștii nenăscuți, ba și urmașii urmașilor lor. Viața și moartea conviețuiesc aici atît de armonios încît n-ai cum să nu deduci, într-un tîrziu, că numai visul poate motiva viziunea poetică. „Vise lirice”, chiar asta vede în aceste caragialesc-guralive poeme și Nicolae Manolescu.

Dincolo de haloul lor oniric incontestabil, pentru că personajul lui Cristian Popescu este mereu cu un picior în realitate, folosindu-l pe celălalt ca picior de bătaie de pe platformele hăurilor balcanice, poemele sale sînt, în general, niște narațiuni fanteziste care cultivă ciudățenia. Personajul poartă o cămașă de vară cusută din umbra mamei; sora sa, cînd va veni ceasul, „Va cere să fie dusă direct în trupul mamei, nu în pămînt”; poeștii beau din pahare umplute cu vată „albă ca laptele”; ferestrele casei bunicului „sînt lipite de zidul neted al blocului. Lipite ca niște etichete pe borcanele de compot...”; bunicul își umple perna cu pămînt „ca să se mai obișnuiască”; de undeva apare și o pereche de „bunici din flori”, care „ciocnesc și cîntă”; cînd personajul taie pîinea, grijulia-i mamă „o bandajează”, cînd o rupe – tot ea „o pune în ghips”; decedat, tatăl personajului urmează să vină totuși în vacanța de iarnă, înhămînd „două-trei muște la suflet”, ca să-l aducă direct în bucătărie, „unde va mirosi a sarmale și cîrnați”; bunica roagă un înger s-o ducă (din lumea cealaltă) în visul bunicului, încă viu, în astlaltă; în fine, în fiecare dimineață personajul se așază la coadă „la groapa proaspăt săpată în cimitir”, merge apoi la lucru, așteaptă noua zi și iarăși revine... la coadă.

Substanța poemelor susură dintr-o psihologie infantilă, pusă la treabă de o conștiință constructivistă, activ hărțuită de un arhitect de piramide lingvistice purtate pe nășălie prin deșert, pe urmele insolitului. Deloc întîmplător, sora personajului e soră șefă la spitalul de bolnavi mintali.

Manifestîndu-se relativ în voie pînă la un punct, această psihologie infantilă scîrțîind sentimental sau autoironic este strunită imediat cum dă să deraieze de pe ecartamentul scenariului tematic. În general sobre, narate cu un soi de seriozitate total încrezătoare în ordinea himerică a

lunii, poveștile alunecă ades și în fel de fel de îndrăzneți imaginative sau „scăderi de gust”, taxate justificat – dar abia după stingerea autorului – de Ion Bogdan Lefter. Nu acestea determină, totuși, tonul poemelor lui Cristian Popescu.

În prozopoemul *Bucăți de lemn*, Cristian Popescu pare a scrie un ingenios scenariu de videoclip înainte ca videoclipul să fi acaparat spațiul mediatic. În tot cazul, nu fără sugestii literare sau cinematografice (suprerealiste), textul exploatează cu abilitate motivul manechinului (atît de prezent în poezia sa; de pildă, într-un moment, bunicul se întreabă de ce nu există și manechine... bătrîne).

Gesturile personajului, șlefuite în lungi antrenamente, contează mereu pe un efect de surpriză, pe un surîs, pe o otheadă complice.

Urcate în deja celebrul tramvai al popeștilor, manechinele sînt într-un fel de călătorie de nuntă, mirele va mai aduce și altele, din vitrinele magazinelor, pînă se-ajunge la înghesuială. Spectacolul nupțial e cu mirese înlemnite, în timp ce personajul se joacă – imaginar – de-a mirele tuturor, combinînd și recombînînd mîini, picioare, capuri, pentru a obține, se vede, o combinație sculpturală de... lux. Defragmentate, unele mirese ajung în niște colivii (cu păsări împăiate), ca și cum pentru a-și confirma destinul de ființe de mai multe ori lipsite de libertate. Fantezist, poemul explorează ironic momentul selecției, cînd impresia superficială domină imaginarul celui care alege și tot alege, în esență, pe criterii care sfidează orice rațiune. Mai mult, nici cuvintele nu contează prea mult în acest context. Or, alegerea se reduce la gesturi de o gratuitate desăvîrșită: se ia un cap, se sărută pe buze, se șoptește, se spun cuvinte de dragoste. Independent de manechin, de rezultatele combinării și recombînării, gesturile și cuvintele sînt aceleași. Pentru că și omul/mirele este același.

Natură profund egoistă, mirele (responsabilul de selecție, îți vine să spui) lasă în urma sa, „de-a lungul șinelor” de tramvai, rochii de mireasă și bucăți de lemn neînsuflețite nici de mîngîieri și nici de cuvinte. Cuvintele, desigur, mobilizează niște idei, dar miza poeziei lui Cristian Popescu nu este nicidecum aceea de a spune, direct sau indirect, ci aceea de a *minuna*, de a lăsa cititorul înmărmurit de turnura pe care o poate lua „povestea”, care, nici ea, la rîndu-i, nu e o poveste, ci un minim pretext pentru a dibui o lume suficientă sieși, o lume autonomă în configurația ei poetică. Iată de ce și sînt în cîștig poemele lui Cristian Popescu atunci cînd lectura le leagă într-un întreg. Or abia întregul face vizibilă, la el, funcționalitatea detaliului.



# DIN „A DOUA CARTE A LEOLOGISMELOR”

(în curs de pregătire)

Leo BUTNARU

Despre *leologisme* ca literatură... la minut

Expresiile laconice, pe care, din modestie, dar și suspiciune din partea cenzurii, nu le-am numit nici aforisme, nici *leologisme*\*, am început să le public chiar de pe la primul an de facultate, mai întâi în ziarul universitar, apoi în revista „Chipăruș”. Multe dintre ele, semnate cu pseudonim, au fost găzduite și de pagina a opta a hebdomadarului „Literatura și arta”, iar la începutul anilor 90 – și de revistele „Contrafort”, „Limba română”. Mai încoace – în trimestrialele „Sud-Est”, „Vitraliu” și „Hyperion”. Un prim buchet din *leologisme* încheia volumul meu de proză „Ultima călătorie a lui Ulysses” (Editura Muzeului Literaturii Române, 2006), altul era găzduit în almanahul „Promenada scriitorilor” (Cluj-Napoca, 2012), pentru a se ajunge la o finalizare (de etapă!) în „Prima carte a leologismelor” (Junimea, 2019).

După asta, am rătăcit alte mape din arhivă, am cercetat în plicuri mari cu decupări, am aranjat în pasiențe fișe „stinghere”, extrăgându-le din ordinea și dezordinea lor pe cele pe care consider că pot intra în următoarea, adică prezenta selecție de idei și sentimente, care și-au căutat și, poate, și-au aflat formulări mai osebite de ce ne spunem noi zi de zi.

Nu toate *leologisme* pretind să fie luate drept aforisme. Ele reprezintă resorturi ideatice secundate de emotivitate, cărora subsemnatul le poate oferi o formulă stilistică personală. Sunt sintagme, metafore, monoversuri, impulsuri oarecât memorabile. Pentru că, în orice pulsione și manifestare a sa, prin gândire-simțire-scriere, viața e o modalitate, plurală, de expresie.

Așadar, au trecut deja peste 50 de ani de la acele prime apoftegme ale studentului L.B. până la prezentele, din *A doua carte a leologismelor*, în care pun și modestul îndemn:

*Deschide această carte, la întâmplare. Dincolo de orgoliul meu, dincolo de orgoliul tău, deschide aceste leologisme, la întâmplare, chiar citește vreunul din ele. Din întâmplare, ai putea salva ceva. Inclusiv din tine.*

Formulările *leologice* țin de dezvăluirea de sine, de spovedania-instantanee; spovedania-bliț. Poate că ele ar fi chiar un gen de literatură... la minut. Fiecare ar constitui o maximă, în care maximă este ideea, pe când forma e minimă. Ar fi și *leologismul* un aforism care, după mine, înseamnă respect pentru timpul cititorului, dar în special pentru inteligența acestuia.

În cele mai fericite cazuri, aforismele presupun arta deschiderilor de paranteze; a deschiderilor-evantai de sensuri înglobate în alte sensuri relevate în momente ce s-au adunat în zile, săptămâni, luni, ani și, iată, în cărți ce inserează numeroase secvențe de literatură la minut.

Minute, săptămâni, luni ani, în care uneori se întâmplă să mă reîntâlnesc cu mine însumi prin textele unor plagiatori care mi-au șterpelit, de trofeu, metafore, dar mai des aforisme, *leologisme* – câte o mână de expresii care vin din adâncă mină de cuvinte a tăcerii mele, ele *find la curent* cu posibilitatea deconstrucției opozițiilor considerate cândva de nezdruncinat, dinamitând frontierele dinte conținut și formă, drept rezultat autorul putând opera într-un liberalism noțional metaforic, filosofic, sugestiv înrudit deopotrivă cu adagiul și poezia (metafora).

În unele expresii se pot întrevedea, poate, și operații interlocutive între anumite constatări ale subsemnatului și textul, sau „sugestia” vreunui alt autor; niște cvasi-parafraze cu aport semantic de pe ambii versanți auctoriali. Pe de altă parte, nu o singură dată, unele apoftegme mă fac să-mi amintesc lucruri, fenomene pe care nu le-am știut vreodată. Dar mai ales nu aș fi bănuț că ele se află în conștiința și subliminalul firii mele. În acele mine ale tăcerilor care, îndrăznesc să presupun, precum cuvintele predestinate combinațiilor literare, au și ele mai multe asignări semantice. Pentru că un *leologism* nu apare obligatoriu într-o formulă concludivă. El, fiind născut în

libertatea minții și a fanteziei, e unul deschis spre semnificații, le provoacă, le ademenește și le însușește. Este scopul lucid, dar și... caleidoscopul „fantezist”, inventiv, imprezizibil în elaborarea *ad-hoc* a figurilor; inclusiv a figurilor de stil.

Prin urmare, și din această clipă înainte, într-un minut, într-o zi-noapte, într-o săptămână, o lună (...) se poate înfățișa din nou transmisionistul Hermes, care să mă întrebe, precum atâtea sute mii de dăți mai înainte, la diferite vârste:

– Ce vești ai pentru mine?

Și eu să-i răspund confratern:

– Nimic deosebit, un *leologism*... Poate că un tiv dintre literatură și filosofi (-a vieții și a artei). Aceste formulări/ construcții semantice ca *dovezi/ fapte* ale participării mele la viață și a participării vieții la ideile mele. Încât, iată, mișc un alt cuvânt, care ar putea muri precum pionul pe tabla de șah, însă *leologismul* deja e început și chiar ar putea fi câștigat...

Astfel că mai scrii un *leologism* – memorabil, sau doar unul bun, sau pur și simplu un *leologism*, – fără a modifica ceva în lume, ceea ce și era de demonstrat: *leologismul* nu pricinuieste rău nimănui.

• Legea legilor/ Cântarea cântărilor/ Cântarul cântarelor/ Cântarea cântarelor/ Cântarul cântărilor/ Cântarea legilor/ Legea cântarelor/ Cântarul legilor...

• O scurtă introducere la viață?... Însăși viața...

• Lumea e atât de veche, încât Dumnezeu ar putea începe să-și scrie memoriile.

• Norii, rățăitorii, în căutarea patriei lor... Când plouă, înseamnă că norii și-au găsit patria.

• Cei de la academie sunt atât de bizari (sau așa ceva), încât unul dintre ei a propus ca pramatia lor să-I acorde lui Isus titlul doctor honoris causa

\**Noțiunea de leologism* apărău pe lume în anul 2005, am impresia. Împreună cu 2-3 prieteni ieșeni, pornisem în drum spre Botoșani, la manifestările Eminescu. La Hârlău, ca de obicei, oprisem pentru un popas-pauză de cafea. Cu prietenul Lucian Vasiliu ne-am apropiat de vitrina librăriei, jumătate din spațiul căreia deja fusese acaparat pentru sediu de nu mai țin minte ce partid. În jumătatea rămasă cu veche destinație, dar cărți mai puține, în vitrină stătea, stingher, „Dicționarul de neologisme”. Atunci i-am și spus prietenului Lucian Vasiliu: „Odată ce există cel de neologisme, de ce nu ar fi și un *Dicționar de leologisme*”? Faptul că „Prima carte de leologisme” i-am dedicat-o lui Lucian Vasiliu e legat și de acel moment, dar și de altele, în care, pe când ne întâlneam, fie la Casa Pogor, pe Corso din Iași sau la ședințele Consiliului USR, în București, *ad hoc*, în discuțiile noastre scânteia câte vreo vorbă mai deosebită, poate că chiar câte un *leologism*...

- Uneori, un (campion) erou mai mult – un om mai puțin...
- Epitaf: Mi-am întors absolut toate datoriile. Inclusiv viața.
- Ar fi necesar un detector de minciuni (sau de... adevăr) pentru

inscripțiile de pe pietrele funerare.

- Biserica l-a excomunicat, copii l-au sanctificat. Da, e vorba de Ion Creangă.

- Inima parcă ar bate și ea într-o ușă, însă bate pe invers – să nu deschidă nimeni.

- În neplăceri, în eșecuri, bineînțeles că încerc să caut motivele, dar mai ales literatura. Inclusiv literatura... la minut: leologismul.

- FunDacia națiunii române.

- Divinitatea nu e nicidecum Absolutul Fizic, ci Absolutul Stării de Conștiință. Este absoluta (ca și definitiva) forță de procreație, creație a procreării și creării Forței de procreare și creare. Este prin excelență concepția de perpetuum mobile, iar poeticește vorbind – e imaginea/ metafora șarpelui care își înghite propria coadă, devorându-se pe sine, pentru a se auto(re)crea deja prin metamorfoza propriei ipostaze secunde ([re]primare?): de digestie, de dumicat, de eternă foame nepotolită nici chiar de sine prin sine în eternă metamorfoză hrănace.

- Posibil, uneori mai încalcă și viața câte o lege niște legi... Însă moartea le încalcă pe toate odată!

- Lumea – fel de fel de lucruri, ca într-un atotcuprinzător birou al obiectelor pierdute...

- Omul e bun. Împrejurările sunt proaste. Inclusiv cele pe care omul ar fi trebuit să le facă mai bune.

- (ca și definitiva) forță de procreație, creație a procreării și creării Forței de procreare și creare. Este prin excelență concepția de perpetuum mobile, iar poeticește vorbind – e imaginea/ metafora șarpelui care își înghite propria coadă, devorându-se pe sine, pentru a se auto(re)crea deja prin metamorfoza propriei ipostaze secunde ([re]primare?): de digestie, de dumicat, de eternă foame nepotolită nici chiar de sine prin sine în eternă metamorfoză hrănace.

# ...ȘI CHIAR MURIND/ SĂ TE VESTEȘTI...

*Poeme inedite*

**Paul MIHNEA**

## GENEZĂ

Neunde –  
Necine  
răspunde  
în mine.

Îmi tună  
în sânge  
mă sună  
mă-nfrânge.

Irupe  
aproape  
din cupe  
sub pleoape.

Și sparge  
arsură  
catarge  
pe gură.

Și spuză  
cuvântul  
pe buză  
descântu-l.

Și, scenic,  
pe limbă  
în foenix  
se schimbă.

Și țipă  
în creier  
aripă  
și treier.

Și cearcă  
ieșire,  
de parcă  
rostire.

Pretinde  
neunde  
colinde  
fecunde.

Și cere  
albine  
și miere  
Necine.

Albine –  
cuvinte  
(nici ține –  
le minte).

Ce-s doară,  
Necine,  
comoară  
în mine.

Neunde  
ce-n mine  
răspunde  
Necine.

De-a bine,  
gigantic,  
în mine  
Atlantic.

Adâncuri  
și creste  
pe-oblâncuri  
celeste.

...ȘI CHIAR MURIND/ SĂ TE VESTEȘTI

cultural

SUD-EST

Nepace  
ce spuză  
se face  
pe buză.

Din care  
altcine  
răsare  
în mine.

Zvâcnește  
aripă  
și crește  
risipă.

Irupe  
catarge –  
și cupe  
mă sparge.

Să prindă  
făptură:  
oglinďă  
și gură.

*13-16/VI-82*

## **ORBITĂ**

Nu te naște,  
dacă soartea  
tot cu moartea  
mi te paște!

Dar de dragul  
unui nume  
vii pe lume  
cu arțagul.

Calcă dară,  
dar ferește:  
ușa-i clește,  
pragul – gheară.

Gheară-s toate,  
și nu plânge:  
fără sânge  
nu se poate.  
Dai de-o groapă,  
feri buricul.  
Feri de-amicul  
de o șchioapă.

Mi se-ndură  
să lovească...  
Gură – cască,  
Taci din gură?

Ci învață  
a răspunde!  
Unde și-unde  
și-asta-i viață.

.....  
Lună plină  
în fântână.  
Mână-n mână,  
ești de vină

că ți-e-naltul  
tot avutul,  
iar sărutul  
știe-l altul.

Și de-aceea  
crudă-i mila:  
nu copila,  
ci femeia.

Speri s-o-mbune  
totuși versul,  
care mersul  
să i-l sune.

Ce răsare  
de sub pană  
ca o mână  
de salvare.



Dar te râde,  
vai, fetița,  
ba zeița,  
ca un gâde,

gură-n gură  
cu altcine.  
Vai de tine,  
pară pură!

Ci învață  
a răspunde!  
Unde și-unde  
și-asta-i viață.

Las-o-n pace.  
Rană vie,  
scrie, scrie...  
Ce poți face?

Fără sânge  
nu se poate.  
Vers fă toate  
și înfrânge.

O, femeie,  
o, stihie,  
poezie,  
panacee!

O, iubire!  
Și a doua  
tot ca roua,  
tot pieire.

Mai matură,  
mai măiastră,  
mai albastră,  
mai arsură.

Te atacă,  
te devoră...  
Prea sonoră,  
Cum să-ți placă?

Dar respinsă,  
e mai ciută,  
mai durută,  
mai nestinsă.

Ci o cheamă  
și-o reține!  
Vai de tine, –  
pură dramă!

O, orgoliu,  
negru brio  
de adio,  
ca de doliu!

O, regretul  
de o viață,  
tot mai față  
cu încetul!

Fără sânge  
nu se poate.  
Vers fã toate  
și înfrânge.

O, femeie,  
o, stihie,  
poezie,  
panacee!

O, iubire!  
Însă asta  
vine – basta! –  
fără știre...

Fără poză,  
fără mină  
ultrafină  
de mimoză.  
Doar genune,  
doar răsură,  
pară pură,  
pasiune.

...ȘI CHIAR MURIND/ SĂ TE VESTEȘTI

...ȘI CHIAR MURIND/ SĂ TE VESTEȘTI

...ȘI CHIAR MURIND/ SĂ TE VESTEȘTI

SUD-EST

Față -n față  
o, orândă  
ori osândă  
pe o viață?

Au nu-i lașă  
cum i-i firea,  
amintirea  
ucigașă?

Împletită  
cu norocul –  
arz-o focul! –  
e mai pită.

Mai otravă,  
mai tortură,  
mai nemură  
și mai navă.

Răscolindă  
începutul,  
cu trecutul  
în oglindă.

Care clamă  
și aține...  
Vai de tine,  
pură dramă!

O, regretul  
de o viață,  
tot mai față  
cu încetul!..

Ci mai față,  
mai izbândă,  
tu, orândă,  
tu, neceață,  
tu, răsură,  
tu, genune,  
pasiune,  
pară pură, –

tu, nepoate.  
Dar ferește:  
ușa-i clește,  
gheară-s toate...

Ci învață  
a răspunde!  
Unde și-unde  
și-asta-i viață.

Însă cine  
nălucește  
tinerește,  
vai, în tine?

Eu, pierdutul, –  
cine altul?  
Cel cu-naltul –  
tot avutul.

Ori acesta  
cui de-acuma  
iarăși huma  
joacă-i festa?..

Și de-l paște,  
și de moare,  
moare oare  
ori renaște?

17-20/XII-82

### POEM CU VISE

Nu mă trezi!  
Dă-mi pân-la capăt visul să mi-l văd!  
Nu răscoli muțenia de s-ar stârni prăpăd,  
de s-ar trezi în paturile lor  
acei ce nu mă simt cum trec pe nesimțite  
pe lângă ei în zori, ca un fior  
cum bat din casă-n casă căi nemaisfârșite  
pe lângă ei, surprinși de mine-n somn,  
și prin domnia lor de vise,

doar mie, căroră li-s domn,  
întredeschise.

Trezește-mă!  
Și visul întrerupe-mi-l, destul!  
Păzește-mă  
de soarta mea de-a fi, ca un pendul  
tâlhar de timp, un fur de vise-n vis, –  
ci nu mai pot cutreiera atâtea vise,  
atât prisos de cer și de abis,  
de-acuma zi de zi atâta de deschise  
acestui suflet quasitutelă,  
că nu mai poate să-i mai fie  
unui continuu coșmar  
o mărturie.

Nu mă trezi!  
Dă-mi pân-la capăt visul să-l îndur!  
Cine-și zări  
prisos de viață, zâmbet și azur,  
crescut copilul mort de timpuriu,  
așa cum a visat de la-nceput să-l vadă?  
O recunosc, măcar că nu o știu,  
și mă feresc să n-o trezesc cumva –  
dureze visul ei o viață  
și-nveșnicească-se așa  
o dimineață!

Trezește-mă!  
Și visul întrerupe-mi-l, te rog!  
Ferește-mă  
de cine mă așteaptă epilog  
la capăt de cărare, ca în prag,  
și spre-nceput ispită înapoi mă cheamă,  
silabisindu-mi numele cu drag, –  
te recunosc și din departe, dulce mamă,  
dar pân-la tine tot nu mai ajung,  
deși îmi vii-n întâmpinare, –  
și drumul tot mai îndelung  
se-așterne-n zare.

Nu mă trezi!  
Dă-mi pân-la capăt visul să-l privesc!  
A o privi  
aidoma – o, vis dumnezeiesc! –  
pe draga mea, copilă și acum,  
când eu de-acuma-s, vai, ajuns în prag de iarnă,  
a da din vis în vis de ea în drum,  
îmbietoare ca în beznă o lucarnă,  
și-a fi doar beatitudine – atât!, –  
ce poate fi mai reverie?  
De-acu trezit, mă ia de gât  
o nostalgie.

Trezește-mă!  
Și visul întrerupe-mi-l, implor!  
Smucește-mă  
din visul meu în care-un aprig dor  
mă mână-n căutarea vetrei vechi,  
spre care nu știu cum de am uitat cărarea,  
sălaş al unei tinere perechi,  
pe care-n van o strig, de îmi aud chemarea,  
și nu mă pot trezi din somnul meu  
ce-aduce, vai, a somn de moarte,  
și-n somn îmi blestem pumnul greu  
abilei soarte...

Nu mă trezi!  
Dă-mi pân-la capăt visul să-l trăiesc!  
În zori de zi  
Nu e nimic, firește, mai firesc  
decât prin somn tălăngile – ce hang!, –  
decât harapnicele-n cale sacadate,  
decât duet baroasele – cling-clang!, –  
decât în șoaptă două glasuri alarmate:  
– Vezi nu trezi copilul! – Vezi și tu!..  
Copilărie! Unde? Unde?  
O, dialogul ce și-acu  
îmi mai răspunde!  
Trezește-mă!  
Și visul întrerupe-mi-l, îți cer!  
Scutește-mă  
de straniul memoriei mister  
de a-și uita ce știe pe de rost,

...ȘI CHIAR MURIND/ SĂ TE VESTEȘTI

...cultural

SUD-EST

de-mi uit în somn și cea mai bună poezie,  
și însuși titlul ei, de-mi zic: a fost!,  
și mă tot zbat în van să-mi amintesc, vai mie,  
măcar un vers, o strofă, un cuvânt...  
Și aș striga, și nu-s în stare.  
Și mă sufoc, și mă -nspăimânt  
de disperare.

Nu mă trezi!  
Dă-mi pân-la capăt visul să-l întind!  
Imagini vii  
de-a valma vin – de unde? – vers și jind,  
nebănuite vin și mi se-aștern  
de-a gata hâtre-n somn, ca un miracol,  
ce-aduce mai degrabă a infern,  
dar a infern suav și fără de obstacol,  
de se revarsă mare de extaz,  
de mi-l îndur din greu și-n silă,  
de îi răspunzi și tu talaz,  
de-atâta milă...

Trezește-mă!  
Nu mă trezi! Dă-mi visul să mi-l văd!  
Iubește-mă,  
să nu mi-l văd comoară de prăpăd,  
ci doar comoară tainică de mit...  
Trezește-mă dar, tu, odată și odată –  
nu pot, oricum, visa la infinit...  
Nu mă trezi! O, nu! Mai bine-n somn mă gată!  
Trezește-mă-n sfârșit! Nu mă trezești?  
Nu mă trezi! O, vise, vise!  
O, vise, mie, omenești,  
întredeschise!

25-27/III-85 – 31/III-85

## POEM POSTUM

Vin fără drum,  
din moarte vin  
spre mine, din  
apoi spre-acum.

Vin fără pas  
spre mine gând,  
de-un veac – de când? –  
ori de un ceas?

Vin fără trup  
spre mine duh,  
frământ de stuh,  
frământ de stup.

Vin fără chip  
încoace dor,  
și nimeni – mor  
ori mă-nfirip.

Și totuși plin  
de amintiri,  
vin și cu știri  
de unde vin.

Și totuși vis  
nemauițat  
vin răsculat  
de-acu abis.

De-acu neant  
tăgăduit  
de-un ieri de mit  
halucinant.

De-un mit de tot  
mai e al meu, –  
spre care eu  
tot vin cum pot.

Spre care vin  
din moarte viu  
să mă închin  
de când mă știu.

...ȘI CHIAR MURIND/ SĂ TE VESTEȘTI

c u l t u r a l

SUD-EST



Spre care gând,  
ce n-are leac,  
vin să-l împac  
nu știu de când.

De când încai  
am înțeles  
că îmi dă ghes  
neantul, vai.

Neantul dens  
de-atâta gol  
și totuși sol  
de dor imens.

Și totuși chin  
inconștient  
și foc latent,  
adamantin.

Și totuși somn  
descătușat  
și apostat,  
și sieși domn.

Și totuși os –  
neos de-acu,  
și sieși: Nu!,  
și sieși: Jos!

De-acu tânjind  
de dorul meu,  
de-acuma eu  
ce mi-l surprind.

Ce-l cerc altoi  
quasidefunct  
și contrapunct  
cu mine-n doi.

Ce fără el,  
de-ar fi să-l neg,  
un neîntreg  
aș fi, un miel...

Un miel holbat  
și numai bun,  
inoportun,  
de înjunghiat.

Ce nici c-ar ști  
de rostul său,  
de bunul rău  
de a muri.

De-acest neant  
nedespărțit  
de-un Sânt de mit  
halucinant.

De-acest curaj  
și dublu zel,  
de-acest fidel  
concubinaj.

De-acest postum  
epitalam  
și amalgam  
de drum cu drum.

Ce altul nici  
că poate fi:  
muri – trăi,  
și tot aici.

Aici în veci,  
și-n veci firesc  
de pământesc:  
să nu te treci.

Să fii cât e ș t i,  
să mori fiind,  
și chiar murind  
să te vestești.  
De câte ori  
am și murit  
și m-am vestit  
din fără zori!...

Și de a fost  
să mă tot isc,  
a fost un risc  
ce-avea un rost.

ȘI CHIAZ MURIND/ SĂ TE VESTEȘTI

...

cultural

Un rost fecund,  
ce tot mai nod  
se coace rod  
tot mai rotund.

Un rost egal  
acestui cer  
aurifer  
și nupțial.

Un rost ajuns,  
seducător,  
neant sonor,  
de-acu răspuns.

Căci mi să vrea  
neantul, vai,  
și el încai,  
mă rog, ceva.

Încalci flămând  
să prindă trup,  
un fir de stup,  
un fir de gând.

Încalci un fum,  
încalci acest,  
un pic funest,  
poem postum.

Încalce eu  
ce mă surprind  
de-acu tânjind  
de dorul meu.  
Și de alin  
și fără drum  
din moarte – cum? –  
spre mine vin.

Ca să rămân  
tot eu și-n doi  
acum și-apoi  
la tot un sân.

La sânul sfânt  
al lui aici  
tot eu și nici

în moarte frânt.  
Tot eu și eu,  
tot discrepant:  
semineant,  
dar semizeu.

SI CHIAR MURIND/ SĂ TE VESTEȘTI  
Eu ce – amin! –  
de-acuma nu-s  
și iată, dus,  
tot încă vin.

Vin cum veneam  
pe când am fost,  
deși doar rost  
acum mă am.

Și îndelung  
mă caut, dar  
tot numai har,  
tot nu m-ajung.

Și totuși viu  
mă regăsesc,  
tot pământesc  
precum mă știu.

Copac și cer,  
și ic celest  
cu iz de gest  
și de mister.

Din care jind  
din nou mă isc  
și carne risc  
de-acu să prind.

16-23/XI/1981

# DESPRE FIARE ȘI OAMENI/ ALIGNIȚA (III)

Ioan MÂNĂSCURTĂ

– Întreb și eu ca o femeie..., dădu glas Veta-Eizaveta, parcă răvășită de o mare neliniște, pe care până atunci o stăpânise anevoie. Să nu fie cu bănat. S-a aflat cine-i tatăl băiatului?

– Asta nu s-a știut niciodată, zise academicianul, strângând din umeri. De unde?...

– Nu se poate! Mai devreme sau mai târziu, lucrurile acestea se află. Până și pasărea trecând prin văzduh lasă urme, insistă femeia.

– De astă dată, n-a lăsat. Dacă a lăsat, nu s-a văzut.

– Oamenii dintr-o anumită zonă se cunosc înde ei... Sau băiatul era leit maică-sa?

– Ba între ei nu exista nicio asemănare.

– Cum dară, acesta... tatăl, cum ar veni... n-a fost nici măcar curios...

– Habar n-am! Poate că era un străin, în trecere, sau un laș, poate murise între timp, poate nici n-a știut... că fusese avansat și i se rezervase fericirea de a fi tătic. Gherghina era mare farmazoană, cum se spunea prin sat. N-a binevoit să împartă copilul cu el. L-a vrut numai al ei.

– Chiar nimic, nimic?...

– Nimic!

– Dar nu se poate așa ceva!

– Dacă stau și mă gândesc bine, i-a lăsat ceva, urma ceea prin aer. Mai mult

urma unei urme... Dar este în exclusivitate meritul Aligniței... că a păstrat-o... Este vorba de nume, bizar oarecum pentru aceste locuri...

– Diomid!? exclamă Vasile Mare.

Deși relația prietenului nostru academician cu legendara Alignița devenise la un moment dat aproape o evidență, Alecu Podgoreanu, nu fără o umbră de îndoială, încercă să clarifice lucrurile definitiv:

– Prin urmare, Alignița... pardon, Gherghina... este mama ta...?

– Prin urmare, da, confirmă cu tristă ironie academicianul.

– Sigur că da, declară categoric nevasta lui Alecu, Elizaveta, care, din blânda femeie pe care o cunoșteau toți, se zburlise deodată ca o pisică înfuriată: – La ce ți-a trebuit circul ăsta? întrebă ea. Și cum ai putut să vorbești așa despre propria mamă?! Parcă ai fi un străin nesimțit... A fost necuviincios, vorbind despre ea, li se adresă ea celorlalți. Și încă îi mai arde de glumă!

– Nici chiar așa! protestă Diomid Tighineanu. Poate că am luat-o razna, dar numai un pic... N-am vrut să fie o poveste frivolă, o melodramă desuetă... Am încercat să mă detașez, să impun o anumită distanță... Este un truc al povestitorilor. Fiecare spune povestea sa, dar se preface că spune povestea altuia, crezându-se astfel evadat din ridicol. Devii ridicol exact în clipa când ai certitudinea că nu ești... Am vrut să vă spun povestea Aligniței, fără legătură cu persoana mea...

Elizaveta păru să nu ia în considerare explicațiile:

– Ai și fost – ridicol și neobrăzat! confirma ea, vădit enervată. Ți-ai permis să evoci amănunte picante, obscenități, pe care, la drept vorbind, n-ai de unde le cunoaște... Poate dacă ai tras cu urechea la bârfele mahalagioaicelor... comentarii deplasate... Aluzii de mocofan... La ce ți-a trebuit? Îmi pare rău de tine, coșcogea academician...

Diomid Tighineanu își împreună mâinile ca la rugăciune, cu ochii spre cerul aburit de lumina lunii, și se îndreptă în felul următor:

– De acord, doamnă dragă. Mii de scuze! Iertare! Am încercat să fiu șmecher! N-am vrut să se creadă că m-a zămislit Sfântul Duh... asta chiar ar fi fost o exagerare, nu credeți?! Ajungeam întemeietorul unei noi religii, ferit-a Sfântul! S-ar fi înghesuit pelerinii și calicii la pomană! Ar fi trebuit să fac minuni și nu mă duce capul... Nanotehnologia este o știință spectaculoasă, dar evenimentele se petrec la nivel atomat și nu pot fi demonstrate public... Glumesc, glumesc...

– Mare pramatie! rămase neînduplecată Elizaveta și acum chiar îl privi ca pe un supus al alteței sale regești.

– În lunii generale, însă, dacă punem la treabă și imaginația, cred că lucrurile s-au desfășurat cam în felul arătat de mine...

– Da, da, zise Vasile Mare, ca și cum sărindu-i prietenului în ajutor. Trebuie luat în considerare... în linii generale, discursul a fost menținut într-o tonalitate admirativă... Asta iartă multe!

– Poți vorbi așa despre o femeie oarecare, se înverșună Elizaveta. În nici un caz, despre propria mamă! Înțelegeți?

– Într-adevăr, de unde acest nume? interveni Alecu Podgoreanu, cu intenția evidentă de a calma spiritele, iar Diomid Tighineanu, apreciind manevra, se pripri să răspundă cât mai amănunțit:

– Este numele unui sfânt mucenic, zis și doctorul, din secolul trei al Erei Creștine, care cu însemnarea cinstitei Cruci tămăduia toate bolile și încredința pe cei necredincioși. Împăratul Dioclețian a trimis să-l prindă. Însă ostașii trimiși, mergând la dânsul, l-au aflat săvârșit în Domnul. Deci au tăiat capul mortului, ca să-l ducă împăratului. Iar după tăierea capului, toți ostașii aceia și-au pierdut lumina ochilor, rămânând orbi. Astfel au fost duși de alții la împărat, împreună cu capul cel tăiat al lui Diomid. Și văzând împăratul capul și ostașii orbi, le-a poruncit să ia capul și să-l lipească la trup, la locul său. Și făcând ostașii aceasta, îndată au văzut și au crezut în Hristos, adevăratul Dumnezeu... Mi-am permis, comentă Diomid Tighineanu, să reproduc din memorie un text despre viața sfântului mucenic, sper că n-am greșit nimic... Au fost și alții, dar mai puțin importanți... Ceva mă face să cred că acesta era și numele celui căruia trebuia să-i spun *tată*, altă explicație n-am... Doar una mistică, dar nu cred...

– Toți copiii de o anumită condiție vor să știe ai cui copii sunt. Pretinzi că tu n-ai avut dorința asta? întrebă Elizaveta, privindu-l în continuare ca pe un supus care ar putea să tănuiască adevărul.

– Cred că doar la un moment dat, în adolescență, când am înțeles anumite lucruri. M-am simțit perfect cu cei trei părinți ai mei. N-am avut niciun fel de complexe. Trei fiind ei, eu am fost tratat cu un plus de grijă considerabil.

– Bun, spune sfârșitul istoriei, se potoli pe neașteptate Elizaveta. Ai urmărit o țintă. Arată-ne ținta!

Diomid Thghineanu încercă să-și adune gândurile.

– S-a făcut târziu, zise el. Nu-i cel mai potrivit timp să invocăm spiritele celor dragi... O fi existând și în lumea de

dincolo un anumit program, de care se conduc locuitorii ei. Nu cred că-i bine să-i deranjăm. Ceva mă face să bănuiesc că din partea ceea de spațiu lumea noastră se vede și se aude foarte bine. Nu ca de la noi încolo.

\*\*\*

În depărtare se auzi bubuitul unei împușcături, care, sub văpaia molcomă a lunii, păru nefirească și parcă venindă dintr-o lume paralelă. Cum? De unde? De ce? Ce se întâmplă? Toți se ridicară de la masă și priviră în direcția în care credeau că răsunase focul de armă. După câteva minute de contemplație, văzură scăpărări de lumină, urmate de alte două pocnete seci.

– Ce se întâmplă? Asta-i adevărată canonadă. Sezonul de vânătoare încă n-a început, după câte știu, i se adresă Diomid Tighineanu marelui maestru al vinificației și cunoscător al acestor binecuvântate locuri, unde, iată, se întâmpla ceva ce n-ar fi trebuit să se întâmple.

– A, nu vă speriați, se trage cu cartușe oarbe. S-au înădit niște mistreți la porumb și gospodarul îi alungă cu focuri de armă. Nu se întâmplă nimic.

– Într-o noapte, ar putea să se întâmple. Dacă, eventual, cuiva i se face poftă de friptură... Sau este cuprins de turbare.

– De astă dată, nu! Îl cunosc pe proprietar. Om de treabă.

– Eu de ce zic..., continuă Tighineanu. De la o vreme, orice neisprăvit îmbogățit peste noapte sau ajuns șef de moară pe undeva pe la gara de vânt devine imediat vânător. Habar nu am de unde o fi luat el că nu-i boierul destul dacă nu-i vânător... Treaba-i că boierul acesta de paie nici nu prea știe de care capăt se ține pușca, dar iată că nu poate trăi fără vânătoare... nu poate și pace! Cum se spune, dacă l-a făcut mă-sa vânător...

– ...precis că nu moare de moarte bună! l-am completat involuntar, dar academicianul lăsă gluma fără replică.

– Vânează oricând, oriunde mișcă vreo vietate, în ariile protejate, în rezervații... Umblă cu puști, cu mitraliere, o fi având și tunuri... În vremea de la urmă, împuștinându-se sau nemaexistând vânat, vânătorii au început să se împuște înde ei... cred că-i ajunge blestemul bietelor sălbăticiuni... și se mai răresc și vânătorii, cum a binevoit să constate și prietenul nostru...

– Asta-i mistreța noastră, cu tot cu purcei, declară pe neașteptate Vasile Mare.

– Cea din șoseaua Balcani?! Cum poți ști? se miră Podgoreanu. Aproape sigur că-s alții!



– Știu. După întâmplarea de pomină, am vrut să aflu cum stau lucrurile în realitate. Într-un cuvânt, am făcut un studiu de caz. Ține de competența mea. Astfel am constatat că în zonă există un singur exemplar adult, mistreața, cu ai ei șase pui. Nici măcar masculului nu i-am putut da de urmă. Dacă femela fată, parcă ar trebui să existe și un mascul – nu credeți? Ia-l de unde nu-i! O fi fost căsăpit, săracul... sau, în cel mai bun caz, trăiește în altă zonă și pe aici a fost în trecere...

– Ferit-a Sfântul, dacă idioții de vânători află de existența familiei de mistreți... S-ar putea să fie chiar acum pe urmele bietelor sălbăticiuni... Aștia-s nebuni de legat și nu știu de milă. Prea multe focuri de armă!

– Nici o grijă, îl liniști Podgoreanu pe academician. Este sigur că pe aici nu calcă degrabă. Le-a pierit pofta, sper că pentru multă vreme.

– Ce ai în vedere, cinstite boier? Cum a fost posibilă biruința asupra vrăjmașului perfid?

– Perfid e prea mult spus, prost – da, așa merge... A fost o întâmplare... De fapt, ce întâmplare, dacă nimeni nu știe ce s-a întâmplat?! Mai mult niște zvonuri, niște presupuneri... Vizitele scroafei cu porci, după cum a binevoit să remarce prietenul nostru academician, aici de față, n-au rămas fără ecou în urechile clăpăuge ale vânătorilor. Aștia, cum le căzu vestea, dotați cu arme, fete, votcă și ce mai aveau în arsenal, au sărit în mașini, avântându-se – cu răcnete, cu chiote – în întâmpinarea prezumtivului măcel și îmbuibării până la vomă. Fu-u! Niște cretini! Ajunși la locul presupusei vânători, s-au pus pe băut, pe tras cu pușca, pe fugărit gagicele goale, cu care se împreunau fără jenă în aplauzele și urletele celorlalți. Orgiile din antichitatea greacă și romană, cunoscute de noi din descrierile unor istorici din vechime (pe care nu-i poți bănui că ar fi participat la ele, atât de neinteresant le descriu), păleau, erau anulate chiar de desfrâul la care se dedau ipoteticii urmași ai legionarilor trimiși de Roma să-i civilizeze pe daci...

Acum, circulă zvonuri felurite... Cineva pretinde că așa deodată – din cer, din deschizătura orizontului, din pădure, de undeva... a apărut un bărbat, echipat ca vânătorii din vechile stampe, cu arc, suliță și corn de vânătoare, călare pe un armăsar, cu un harapnic strașnic în mână și însoțit și de aprigi dulăi, care i-a ucigănit pe parveniți, croindu-i cu biciul peste spinările goale, la urmă asmuțind copoii asupra lor... Dacă n-aveau mașinile în preajmă, precis că nu scăpau... Așa s-au ales cu sperietura, cu scalpul înțâncușat de sulița vânătorului, cu trupurile crestate de colții câinilor și cică le-a pierit definitiv

și cheful de vânătoare... Amărății de ei nici nu pot spune clar ce li s-a întâmplat, cum a fost treaba, dar continuă să tremure ca posedații și să vorbească în dodii... Se tem și de umbra lor și nu-i poți scoate din case la lumina soarelui din această cauză... Văd pretutendeni mistreți uriași și vânători gigantici... pocnind din bici... înfigând sulița în ei...

Alții zic că nu! – că poarca le-a făcut bucata! Dar nu poarca asta, zdravănă cum este și spăimântoasă și ea, ci o mistreață uriașă, cum nici în povești nu întâlnești. Cât un balaur! Monstrul a grohăit o dată și a umplut văile cu ecouri rostogolitoare, că tocmai au prins a fumea zările. A grohăit a doua oară și reverberațiile au tăvălit pe cheflii prin colbul drumului, pierzându-le mintea în zările îndepărtate... Trupurile au rămas aici, ca să fie sfârtecate de câini, iar mintea... alei, parcă li s-a prefăcut în ceață și fumuri... Li s-au luat mințile, cum se spune. Prin urmare, există o forță care îți poate lua mintea... Dacă cineva ți-o poate lua, înseamnă că există și cel care ți-o dă... Nu credeți?

A doua zi, proprietarul lanului de porumb a adunat mizeria și armamentul, ca să nu cumva să încapă pe mâinile copiilor, și s-a văzut că o pușcă avea țeava îndoită... Nu credeți că-i ceva necurat?

– Ce necurat! se revoltă Vasile Mare. Necuratul era în ăștia, în zoile de om ce-și zic vânători. În rest, nimic deosebit. Își băuseră mințile, *delirium tremens*, aiureli de bețivani... Te puteai aștepta să muște ei poarca, mă și mir că n-au făcut-o... Arma cu țeava îndoită? Cred că trecuseră cu mașinile peste ea...

– S-ar putea să ai dreptate, comentă academicianul. Înțeleg însă că este vorba de o spaimă care depășește limitele firești. De ce s-au speriat? Cine i-a speriat atât de tare?

– Vrei să zici că, totuși, ar putea fi vorba de fenomene paranormale?

– Haideți să abordăm problema într-o manieră... holistică, propuse academicianul Diomid Tighineanu. Imaginați-vă inimaginabilul – că mistreața noastră este ultima de pe Pământ. Ultima! Este foarte greu să fii ultimul! Într-un mod neînțeles de noi, este și conștientă de acest lucru, ca și de faptul că odată cu ea dispare specia însăși. Și atunci se trezește în ea... disperarea genetică... Ce înseamnă *disperare genetică*? Habar n-am... Mi-a venit așa... De ce n-am admite că în *Cronica Akasha* au și mistreții un spațiu în care stă scrisă toată istoria trecută și viitoare a speciei lor... Mistreața noastră intră în contact cu informația... cu mintea de dincolo, eventual, care îi dictează

cum să procedeze... Adevărul, dragii mei, ca în *Dosarele X*, e undeva dincolo... dincolo... *Somnul rațiunii naște monștri!* Și acum, ca să ne dăm și noi mari pe lângă Francisco de Goia, imaginați-vă ce poate să nască somnul rațiunii dublat de... disperarea genetică?! Rațiune, zice-se, are doar omul. Înțelegeți din care parte vin monștrii... doar rațiunea umană poate să se prăbușească în somnul în care se nasc monștrii... Disperarea genetică poate fi a unei celule, a unei vietăți, a unei specii și chiar a tot ce-i viu pe lumea asta... Pentru astăzi ajunge, nu credeți?

– Eu am remarcat un lucru foarte curios, zise Vasile Mare, lăsând să-i treacă pe lângă auz îndemnul academicianului. Pentru cine nu știe, sunt vechi în zoologie, lucrez de patruzeci de ani în domeniu, așa că am avut timp suficient pentru tot soiul de observații... La noi s-a întâmplat ceva parcă desprins din *Apocalipsa* lui Ioan... Nu numai că am fost cotropiți, decimați, înfometati, deșțarați, înrobiți, însălbăciți, prădați, deportați, înstrăinați... Așa procedează orice cotropitor... Din partea asta n-avem de ce ne plânge! Cotropitorul normal vine să prade și să stăpânească! Cotropitorul nostru a procedat identic – cu o cruzime fără egal, ce-i drept. Culmea perversiunii: cotropitorul s-a declarat eliberator, după care a tăiat și a spânzurat ca să fie tratat ca atare! Dacă-i perversiune, perversiune să fie: mulți au crezut ceea ce spunea tovarășul cotropitor! Altceva mă miră... Dacă ai luat o moșie în stăpânire, bună, roditoare, aducătoare de profit, de ce s-o pârjolești? Războiul parcă s-a terminat!? Unica explicație este că ocupantul își intuia vremelnicia... După ce frumoasa țară dintre Mare, Munți, Nistru, Dunăre și Prut a fost ciopârțită după placul smintiților, sacrificarea acestei părți a globului pământesc a căpătat dimensiuni apocaliptice... Da, da, vă poftesc să vedeți lucrurile în ansamblu! Încă o clipă și această minunată grădină a globului pământesc urma să se prefacă într-un deșert toxic! Chipurile, pentru a face disponibile noi terenuri pentru agricultură, s-a procedat la defrișări iraționale, deșțelenire, secarea bălților și mlaștinilor, devierea cursurilor de apă, otrăvirea solurilor și subsolurilor... Prăpăd! Printre alte nenorociri, faptul acesta a dus și la dispariția multor specii de animale și alte vietăți. Știți că viața există doar în interiorul altei vieți, totul este legat, lanțul trofic și celelalte... Ei, iată: au dispărut și nu s-au văzut zeci de ani! Acum, că presiunea antropică s-a diminuat, iată-le apărând din nou! Vin din alte părți? Nu prea au de unde veni... Chiar n-au, vă spun eu în calitate de specialist. Au dormit pe undeva, au zăcut în hibernare, au fost în stare de anabioză? Nici asta nu ține! Și,

atunci... Vin, domnii mei, parcă de nicăieri... Mă întreb dacă nu vin dintr-un alt spațiu?... Vin de *dincolo!*? Dintr-o lume paralelă! Sau, pur și simplu, se materializează după un tipar prestabilit...

– Există o umbră de adevăr în ceea ce spui, dar scufundată în partea întunecată a lumii și răvășită de toate vântoaițele, interveni Elizaveta, parcă molipsită și ea de felul ușor aiuristic de a vorbi al mesenilor, îndemnându-i aluziv să schimbe subiectul și să revină la masă: Să înțeleg că *in vino veritas* nu mai este valabil?

– A, nu! De ce? Atâta că nu în sensul pe care i-l atribuim curent. La greci, îmbătarea cu vinuri tari reprezenta metoda de a scoate adevărul de la cei care comiteau fapte grave. Să fie clar: nu căutăm adevărul în vin – e o prostie! Vinul este cel care dă la iveală adevărul ascuns în noi. Aștia, despre care tot vorbim, zișii vânători, au băut și ei până li s-a arătat *adevărul*. Nu știm ce au văzut, dar adevărul lor este ceea ce au văzut... De altfel, noi nu prea știm *ce* sau, poate, *cine* este creierul nostru și nici ce relații secrete are cu lumea, cu Universul... Dar asta-i altă vorbă. Ia zi, boierule, i se adresă Diomid Tighineanu stăpânului cramei, ce relații există între proprietarul lanului și invadatorii patrupezi?

– Bună pace! Mai exact, conviețuire pașnică. Ambele tabere respectă anumite reguli. Gospodarul face zgomot cât poate, bate în lighene și trage cu pușca, avertizând animalele să nu se bage prea adânc în păpușoiște, iar acestea se prefac că se sperie și-și iau birul strict din marginea dinspre pădure a lanului.

– Chiar așa!?

– Păi, da!... Mistreața ca și cum i-ar bate obrazul proprietarului, în calitatea acestuia de reprezentant plenipotențiar al omenirii: ai venit peste noi, ne-ai fugărit din bârlogurile noastre, ai tăiat copacii, ai pârjolit pădurea ca să faci loc semănăturilor tale... dacă nu tu, strămoșii tăi, rudele tale, neamul tău de om a răpit de la neamul meu de mistreț spațiul vital... acum, fii bun și lasă-ne să ne înfruptăm din roadele tale, avem acest drept, stă scris în legile naturii, nu se poate să nu le fi citit... Omul, dacă-i om, înțelege că așa este și că legea naturii trebuie respectată...

– Vrei să zici că și aici există o colaborare? deveni curios Vasile Mare. Asemeni celei întrezărite de Diomid la formidabila confruntare a mistrețoaicei cu autobuzul?

– Cam așa ceva...

– Prin urmare, și această rundă se va termina cu bine!

– Înțeleaptă vorbă ai spus, prietene! Și timpul va demonstra adevărul ei.

În depărtare răsunară două focuri de armă, urmate la scurt timp de alte două împușcături.

– Nu-mi place, tresări Diomid Tighineanu. Ce naiba se întâmplă acolo?

– Să sperăm că-i ceea ce cred eu, nimic grav, îi răspunse cu îndoială în glas Alecu Podgoreanu. Așa, o mică dispută între om și mistreț: care-i mai tare de fire?! Altceva parcă n-ar trebui să fie...

\*\*\*

Sfârșitul verii este un anotimp suspendat, un anotimp care nu se mai termină. Și în cazul acesta, cred că ar trebui să nu-i mai zicem anotimp – n-are sens, n-are noimă. Anotimpurile vin și se duc, dar sfârșitul verii nu se duce; el se topește, ce transformă – ceva în altceva, se dizolvă, se evaporă. A fost și nu mai e, a durat o veșnicie și a dispărut într-o clipită. N-am prins clipa! Cum s-o prinzi? Dacă n-ai surprins clipa dispariției, înseamnă că nici să dispară n-a putut... Mai putem pretinde că a existat, că n-a existat?... Mă gândeam că am putea să-i zicem *timp* – timpul trecerii. Tot timpul este al trecerii. Trecerea timpului este atât de nesimțită, încât am putea spune că timpul nici nu există. Paradoxul săgeții spune că pe fiecare segment al deplasării sale săgeata este statică. Stă locului. Adică, pe durată se află în zbor, în mișcare, iar momentan – încremenită. Mișcarea se produce din moment în moment și din segment în segment, când segmentul se lasă devorat de moment sau, poate, momentul făcându-se una cu segmentul...

Așa ne trezirăm și noi la un moment dat – în zbor parcă și, totuși, încremeniți într-un segment al zborului. Noi în timp, timpul în noi...

– A fost o seară lungă, zise Diomid Tighineanu. Demult n-a mai fost o seară atât de lungă.

– Da, o seară lungă, care, iată, coboară către zori, am confirmat, uitându-mă la ceas. Este trecut de două. Și nici împușcături nu se mai aud.

– Când se luminează, merg să vad ce s-a întâmplat în partea dinspre pădure, zise Alecu Podgoreanu. Sper că nimic rău. Parcă n-ar avea de unde.

– În total, am numărat șapte focuri de armă. Simplă coincidență? Scroafa și șase porci...

– A, nu! Domnul academician exagerează! Ca să ucidă

șapte mistreți, vânătorilor noștri, chiar și unora cu ceva experiență, le-ar trebui un arsenal întreg... Nu s-ar fi auzit nici în cer, nici în pământ, mai dihai ca la un carnaval latinoamerican sau la o paradă militară rusească. Din partea asta, putem sta liniștiți.

Vasile Mare, momentan stăpân pe situație, învârti cheile de la mașină pe degetul arătător, dând astfel de înțeles că-i timpul s-o luăm la drum. Faptul că era pe post de șofer explica și atitudinea sa extrem de politicoasă în relația cu vinul. Nici nu lăsă să-i scape prilejul să lanseze o amenințare:

– Data viitoare, mă revanșez, să nu-mi ziceți pe nume!

– Nu, așa nu merge, declară Elizaveta. Orice istorie are un final. Speram să aflu...

De undeva, aproape nesimțit, ca o arătare, apăru Alecu Podgoreanu, care se mistuise printre umbrele nopții, și depuse pe masă câteva sticle cu dopurile ascunse sub surguciuri roșii.

– Vă mulțumesc, dragi prieteni. Vizita voastră mă onorează în mod deosebit, iar vorba ce vorbirăm este ca un balsam pentru sufletul meu însetat de comunicare. Singurătatea este faimoasă, dar numai la brațetă cu certitudinea că o poți suspenda în orice clipă. Astea sunt pentru măriile voastre, zise Alecu, arătând spre sticlele mate, care păreau să absoarbă lumina lunii. Le luați acasă, să vă amintiți, în compania celor dragi, vremurile de odinioară. Este un vin din roada anului 1998...

– Aolică! făcu pe supăratul Vasile Mare. A fost acum douăzeci de ani, în deja acoperitul de pulberea uitării secol douăzeci! Ce umbli, domnule, cu vechiturile astea?

– Nu huli, dușmane, i-o întoarse stăpânul cramei. Că și proverbul zice: *Nemulțumitorului i se ia darul*, iar înțeleptul Solomon ne învață că *toate zilele celui nenorocit sunt rele, dar cel cu inima mulțumită are un ospăț necurmat*. Necurmat fie-ți ospățul iubirii când te afli împreună cu cei de-un suflet cu tine!... Nu uita că în secolul cu pricina au rămas cei mai frumoși ani ai vieții...

– Depinde ce vrei să spui... Până acum vorbirăm despre hidoșenia vremurilor!

– Eram tineri, îi explică molcom marele vinificator. Pricepi! Ia să vedem dacă n-am pierdut capacitatea de a simți aroma tinereții, adăugă el, rupând vechiul surguci de la o sticlă și turnând în pahare. Propun să închinăm în sănătatea copiilor noștri. Să vă trăiască! Iubite domnule academician, prieteni...

Diomid Tighineanu ridică paharul, fără să ciocnească, și zise:

– Dumnezeu nu mi-a dat copii.

Într-un mod bizar, fraza făcu loc la masă unui sentiment de jenă, chiar de vinovăție. După câteva clipe de tăcere, academicianul reluă:

– Asta nu înseamnă că toastul își pierde vigoarea. Sănătate și baftă la copiii voștri!

Destul de confuzi, am ciocnit și abia dacă ne-am muiat buzele în licoarea aducătoare aminte de ceva, de undeva, de cândva. Cred că nici nu i-am simțit gustul.

– Istoria Aligniței mi se pare extraordinară, găsi de cuviință să intervină Elizaveta, sugerând schimbarea subiectului.

– Ah, da! neprețuita doamnă vrea un final. La drept vorbind, ăsta-i finalul. Cronologic, mai putem adăuga câteva date și fapte, dar lipsite oarecum de relevanță. Cât am fost student și după, n-am dus lipsă de nimic. Mama Gherghina avea o pensie uriașă pentru vremurile celea, pe care trebuia nu numai să vrei, ci și s-o poți cheltui. Ce-i interesant, că vremurile s-au mai schimbat, dar nimeni n-a îndrăznit să întrebe pentru ce merite excepționale primea pensia!

– Tu știai?

– Nu. Cred că a fost un aranjament obscur. Bănuiesc că cineva foarte suspus a încercat astfel să achite o datorie care trăgea greu pe cântarul justiției. Erau vremuri tulburi și escrocheriile erau în firea lucrurilor. N-aș vrea să vorbim despre asta...

– Scuze... Continuă, te rog.

– Tata Ilie și mama Olimpiada au murit în anul când am terminat facultatea. Probabil, le-a fost greu să se despartă, așa că s-au dus unul după altul pe firul aceluiași an. Ilie și Olimpiada mi-au fost părinți în toată puterea cuvântului, poate chiar cu asupra de măsură. Le-am deplâns amar plecarea... Am vândut gospodăria lor și banii mi-au ajuns pentru cumpărarea unui apartament în Chișinău... Mi-am luat doctoratul la Moscova, cum era pe atunci tipicul, după care am stat cinci ani în Anglia și Canada... Între timp, istoria încerca disperată să iasă din impas... Când am revenit la Chișinău, mama Gina făcuse optzeci și doi de ani... N-a vrut în ruptul capului să treacă cu traiul la Chișinău; i-ar fi fost și ei mai ușor cu piciorul, mi-ar fi fost și mie mai îndemână... Cumva, din surse numai de ea știute, a aflat că am o iubită și s-a pus pe capul meu să i-o aduc s-o vadă.

– Hai mata la Chișinău, i-am zis. Mergem cu mașina, te iau din pragul casei și tot aici te aduc. Zău! De mult n-ai mai ieșit în lume.

– Nu, că aici se vede mai bine.

– Ce se vede mai bine, aici?

– Omul se vede mai bine, mi-a zis.

– Odată caracter! se arată entuziasmată Elizaveta. Zău, sunt fascinată...

– S-au plăcut, continuă Diomid Tighineanu, mama și iubita mea. Maică-mea s-a instalat imediat la pupitrul de comandă (avea experiența dirijării maselor), și în toamnă, cum se cuvine la gospodari, am făcut nuntă. Dar ce nuntă! În anii de când nu mai avusesem nevoie de transfuzii financiare, mama adunase, cum s-ar spune, un sac cu bani... Am zărit printre nuntași și indivizi din epoca speculei, a trecerii, cum s-ar spune, la comerțul civilizată... Din câte am înțeles, unii ajunseseră mahări mari... Asta, printre altele.

– Prin urmare, ai familie, se învioră amfitrioana. Judecând după cămășile călcate ireproșabil, după alte semne pe care le observă doar o femeie, am știut întotdeauna ca ai o nevastă extrem de grijulie. Rafinată și stilată! Am încercat s-o imit, făcând transferul asupra soțiorului meu, care este și el destul de alintat în această privință.

– Sunt vădov, zise Diomid Tighineanu. Soția a murit de mult. Nu m-am recăsătorit.

– Iartă-mă, zise Elizaveta. Îmi pare rău... N-am vrut să-ți zgândăresc rana.

– Cred că sunt vinovat de moartea ei. A vrut mult să-mi nască un urmaș. Chiar și atunci când eu am declarat că sunt împotrivă. A încercat în disperare de trei ori, dar n-a putut duce sarcinile până la capăt... copiii mei refuzau să se nască în lumea asta. Era vorba despre un conflict imunologic dintre mamă și făt... Amănuntele nu contează. După atâtea eșecuri, ceva s-a dărâmat în ființa ei și n-a mai putut să iasă de sub dărâmături.

– N-ai nicio vină! spuse ferm Elizaveta, dar se simțea că era profund marcată. Asta a fost să fie, adăugă ea.

Și iarăși, ca un timonier nepriceput, Elizaveta făcu un efort stângaci, încercând să devieze cursul discuției:

– Așadar, fascinanta Alignița, mult stimata Gherghina, mama ta, a demonstrat încă o dată...

– Nu știu dacă-i vorba de demonstrație... Dacă vă place, puteți să-i ziceți și așa... Nu-i exclus să aveți dreptate. Dincolo de anumite extravagante, era o fire extrem de calculată. Știa că viața nu dă rest, dar nici ea nu intenționa să irosească un ban în plus.

– Adică, cum? Ce înseamnă: viața nu dă rest?

– Las pe seama domniilor voastre tâlcuirea acestei vorbe... În ce mă privește... am vrut să-mi încep căsnicia ca în poveștile



cu prinți și prințese, pe care le știam de la mama Olia: am plecat în călătorie de nuntă... Incognito, spre mările calde. Să nu ne dea nimeni de urmă, să fim singuri cu fericirea noastră... Îndrăgostiții sunt egoiști! Telefonie mobilă nu exista... Când am revenit, mama era înmormântată de trei săptămâni. Murise la cinci zile după nunta noastră, când noi ne scăldam deja în apele Mediteranei. Asta, după ce că a condus cu mână forte tot ceremonialul nupțial, nelăsând pe nimeni fără atenția ei... Ceva mă face să cred că totul fusese calculat. A avut astfel prilejul discret de a-și lua rămas bun de la toate rudele și cunoscuții. Cu bucurie, cum cerea momentul, fără lacrimi și sclifoseli... Ne zorise și pe noi cu plecarea: hai, hai, că trec zilele calde! Asta o deranja... Atunci, mi-a venit și mie mintea la cap și am înțeles că știa exact când o să moară: încheiase socotelile cu viața și pleca fără să trântască ușa.

\*\*\*

– Când mergeți prin pădure, fiți și voi mai atenți, zise Alecu Pădgoceanu. Mistrețoaica vedeți că poate să apară oricând și de oriunde. Sau vreo altă fiară ieșită cu treburile ei...

– Da, da, zise Vasile Mare cu toată solemnitatea pe care i-o îngăduia momentul. O să am chiar eu grijă să ne strecurăm cât mai nesimțiți, o să conduc cu multă atenție...

Din vale, ca și cum pentru a potoli definitiv patimile, oricum lansate de ceva vreme pe făgașul potolirii, veni un val de aer rece, care limpezi lumina lunii și vesti clar crăpatul de ziuă. Femeia, care purta numele unui șir întreg de regine și împărătese, zise atunci, pe gânduri:

– Viața nu dă rest! Cred că nici moartea nu umblă cu mărunțișuri...

# EMILIAN GALAICU-PĂUN: „ITACA MEA – CH-ĂU FIE-I NUMELE!”

DIALOG

**Alexandru CORDUNEANU:** *Chișinăul interbelic este de o valoare încă neasumată. Atunci s-a construit infrastructura educațională și culturală a orașului de pe Bâcu. Generația de intelectuali de factură românească (români, evrei) din anii '30 ai sec. XX este cea care a determinat profilul cultural al generațiilor de după război și continuă să influențeze procesele de revenire a Chișinăului la matricea culturală românească acum în sec XXI. Care este legătura ta energetică, profundă cu acea perioadă, cu oamenii Chișinăului interbelic?*

**Emilian GALAICU-PĂUN:** Oricât mi-aș fi dorit să cunosc oamenii Chișinăului interbelic – pe scriitorul George Meniuc, bunăoară, pe care l-am văzut o singură dată în viață și care, la rându-i, mi-a urmărit cu atenție, după mărturia lui A. Suceveanu, „primele încercări” –, tot cărțile au fost cele care mi l-au scos în față, orașul de pe Bâc. N-am să vorbesc aici despre toate volumele cetite la acest subiect, voi evoca însă două titluri relativ recente, scoase la Cartier, al căror redactor am avut onoarea să fiu: *Chișinăul de pe vremea lui Pușkin (1820-1823)*. Cu 333 de intersecții de Lică Sainciuc, de Ioan Halippa, și *Chișinăul nostru necunoscut*, de Iurie Colesnic, și o a treia, chit că se referă doar la lumea teatrală, *O cronică a Teatrului Național „Mihai Eminescu” din Chișinău 1918-1930*, de Petru Hadârcă – cinste cui le-au scris. Cu toate acestea, și în ciuda unei bibliografii ce n-a

încetat să se îmbogățească, am senzația că, într-un fel, Chișinăul interbelic rămâne încă o Atlantidă care abia urmează a fi scoasă la suprafață – asta și din motiv că nu există un roman puternic în care acesta să apară nu doar ca fundal al acțiunilor, ci și drept personaj, de genul Dublin-ului lui Joyce. (Imaginează-ți pe-o clipă că un Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu sau Gala Galaction – care au fost la Chișinău, ba chiar (unii) au petrecut aici ceva timp! – și-ar fi plasat în orașul de pe Bâc acțiunea unui roman; în acest sens, Cernăuții au avut mai mult noroc, prin pana lui Mircea Streinul, a cărui *Dramă a casei Timoteu* „nemurește” urbea bucovineană dintre cele două războaie...) Fără s-o pot defini explicit, simt o legătură afectivă & intelectuală cu orașul acelei perioade, care devenea pe zi ce trece tot mai al nostru, și care ne-a fost smuls de sub picioare în 28 iunie 1940, iar apoi și în 24 august 1944. (Abia după 1990, începe să se refacă pas cu pas legătura cu urbea interbelică, orașul unde s-a votat Marea Unire din '18.) Iar romanul definitiv pentru Chișinău încă urmează a fi scris!

**A. C.:** *Prin '92 ai scos pentru Chișinău o poreclă horror, Ch-ău, ceva din frica până la greață de întuneric combinat cu figurile dansului macabru medieval. Un supranume escatologic sau un început de mitologie urbană. Orașul, privit din tranșeele vinilului, ți-a servit o suită de imagini cvasierotice și, ca bonus, te-a mai și descântat de soare sec. Din perspectiva de-acum, care a „fost folosul, folosul, folosul” acestei experiențe extatice în relația ta ulterioară cu Chișinăul cel de după Ch-ău? Ești un poet al Chișinăului? A devenit orașul acesta reflexul lumii tale interioare, textenta ta?*

**Em. G.-P.:** Sunt născut la țară, am copilărit într-un sat pitoresc din raionul Florești, atestat pe la 1483, Unchitești. *Fiind băiet, păduri cutreieram* cu bunică-mea Emilia – pădurea Văscăuților, pădurea Coșerniței, pădurea Cuhureștilor. Lumea era minunată și, chiar dacă pe-atunci nu-mi spusese nimeni că veșnicia s-a născut la sat, simțeam asta cu fiecare fibră a ființei mele. Se vede însă că minunea nu-i făcută să dureze – și iată-mă, la cei șapte ani abia împliniți, pe-o stradă din Chișinău, de mână cu părinții, care mă aduseseră la oraș ca să mă dea la școală. La început, a fost o experiență traumatică – într-una din primele zile, ieșind cu mama în centru (noi locuiam într-un cămin muncitoresc, la periferia orașului), să-mi cumpere uniformă școlară, era s-o pățesc, după ce tocmai traversasem strada Lenin din fața „Lumii Copiilor” (actualmente, „Gemenii”) până la „insulița” de la mijloc, iar schimbarea culorii semaforului o făcu pe mama să se

oprească. Nu-mi dau seama ce fel de sperietură, soră cu moartea, oi fi tras eu în clipa în care, de-o parte și de alta, s-au pornit rânduri-rânduri de mașini, adevărul este că brusc m-am smucit din răspuseri și am luat-o la fugă pe scurtătură, printre vehicule, spre trotuarul „salvator”, la care n-aș fi ajuns în veci dacă, în ultima clipă, nu mă scotea de sub roata troleibuzului un tânăr – totul sub ochii sărmanei mele mame. Așa că, înainte de a cunoaște „folosul, folosul, folosul”, era cât pe ce să se lase cu pierdere, a vieții mele! N-aș vrea să „psihanalizez” întâmplarea dată, nu pot trece însă cu vederea faptul că la început orașul mi s-a părut neprimitor – dacă nu chiar de-a dreptul ostil, asta după ce ne-am mutat pe strada Armenească (cei care mi-au cetit romanul *Țesut viu. 10 x 10* știu de ce!); mi-a trebuit ceva timp ca să „amortizez” șocul... civilizațional! Care a început prin confruntarea cu alteritatea – în cazul de față, a unei limbi străine: «великий могучий русский язык». Nu mi s-a dat din prima, iar „orașenizarea” mea deplină s-a tradus, prin clasele a 8-a – a 9-a, în versuri scrise în rusește à la Maiakovski, paralel cu cele scrise pre limba noastră (dar cu chirilice, cum altfel?!), în vers liber. Acum stau și mă întreb: chiar sunt – am devenit – un poet al Chișinăului? Sau **Ch-ău**-l (scris la doar câțiva ani de la revenirea mea de la Moscova, unde am stat trei ani, 1986-1989, formându-mă ca poet) a „vampirizat” Orașul alb (din cântecul lui Eugen Doga!) de pe șapte coline, pe care eu unul încă-l vedeam – la 1992 – pe orizontală, drept *oraș de câmpie*? Va trebui să treacă ceva timp înainte ca să-l simt – Chișinăul, de data asta – ca pe-un fel de cutie de rezonanță a mea – cu tot *Ch-ăul* lui cu tot, marcat de „blestemul de a fi capitală într-o câmpie de mahala” (H.R. Patapievici)! – și chiar să învăț a „cânta” la el (nici până-n ziua de azi, nu știu ce fel de instrument o fi – de coarde? de suflat? de percuție?). Cert este că orașul s-a întretesut cu scrisul meu, uneori cu asupra de măsură (din ’90 încoace, n-am putut scrie literatură decât aici, chit că am avut tot soiul de burse de creație în varii metropole mult mai bogate în tradiții literare: Paris, Berlin, Budapesta, Bruxelles etc., etc.), iar „joyce-anismul” meu funciar merge până într-acolo încât își imaginează trasee literare pe urmele personajelor din *Țesut viu*... prin Chișinăul actual (vai! tocmai orașul vechi descris în paginile cărții, din perimetrul străzilor Armenească – Pușkin – bulevardul Lenin – 25 Octombrie (denumiri de epocă), a cam dispărut, în locul caselor cu două nivele înălțându-se acum hoteluri de lux sau turnuri de sticlă) – ceea ce nu înseamnă că am și devenit *Asphaltliterat*. Nu în ultimul rând, Chișinău e locul în care i-am coborât în pământ pe bunicii mei – care, sigur, și-ar fi dorit să moară țărani, precum s-au născut; n-a fost să fie! – și pe mama

mea Eleonora – ai fi zis, orășeancă get-beget, deși se născuse și a crescut la țară, până să meargă la facultate –, drept care orașul a redevenit, în ochii meu, *Ch-ău*, acel (C)hău care, cu cât te uiți mai mult în el, cu atât mai abitur se uită el în tine.

**A.C.:** *Să rămânem la nume. Matricea sonoră, urbonimică a Chișinăului și împrejurimilor sale exprimă sonorități impresionante ale unui cod originar: Bâcu – Ghețoani – Ceucari – Hlubocica – Râșcani – Buiecani – Schinoasa – Vovințeni – Otovasca – Mâncești – Frumoasa ș.a., misterioasa română ieroglifiată fonetic. Cum vezi tu, oximoronicul, inventatorul de porecle, dătătorul de nume, matematicianul lui cucurigu stănescian, traducătorul lui Michel Pastoureau și autor de „Arme grăitoare” îmbinarea acestor modele melodice în aproape mantra CHI-ȘI-NĂU? Ai putea inventa o istorie fonetică, (lettristă?) a toposului? Care din vocalele/consoanele sau îmbinările de sunete din urbonimia chișinăuiană le-ai putea înrăma și pune în expoziție?*

**Em. G.-P.:** Dacă aș fi scris în maniera lui Gherasim Luca, din *Passionnément*, neapărat „ridicam însumarea” acestor sonorități explozive la rang de poietică; în ale prozei, probabil că un alter-ego local al lui Mateiu I. Caragiale ar fi știut, ca nimeni altul, să scoată tot zerul din glăsuirea aceasta. Mă întreb însă dacă – după ce că a „formatat” mai mulți poeți, dintre care majoritatea venind de la țară – Chișinăul și-a creat romancierul/prozatorul (la fel cum Odessa și l-a „generat” pe Isaak Babel), iar răspunsul e mai degrabă negativ (nu că romanele „urbane” ar fi lipsit cu desăvârșire, dar acestea sunt scrise „cu satul în glas”, *y compris* de către citadinul Aureliu Busuioc). Altfel spus, înainte de a inventa „o istorie fonetică a toposului” (nu că nu m-ar tenta provocarea!), cred că s-ar cuveni valorizată – atât în cheie realistă, cât și într-o manieră textualistă (*lettrismul* fiind de mult piesă de muzeu) – fonetica deja existentă, din care se pot extrage personaje (de pildă, dl Vovințeanu, dna Otovasca-Mâncești) sau „zone”/ cartiere de genul „adevăraților Arnoteni”. Doar că urbea noastră încă n-a „infuzat” conștiința creatorilor săi în măsura în care aceasta să ridice la putere geografia, fixând-o în scrieri ce vor rezista timpului. Cât privește experiența mea în acest sens, *Ch-ăul* din *Țesut viu. 10 x 10* este văzut cu ochi de copil abia venit de la țară, într-o primă fază nevorbitor de rusă, căruia numai la jocuri de cuvinte nu-i stă mintea (și pe care totuși uneori le produce, *malgré soi*) – mă gândesc însă că aceste „game” cu puternic iz autohton s-ar putea să dea bine în viitorul roman, la

care tocmai lucrez, și unde Chișinăul își păstrează ortografierea de *Ch-ău*. Așa că propun să revenim la această discuție după publicarea romanului, a cărui scriere o să-mi ia niște ani. În mod ciudat, exceptând poemul omonim *Ch-ău*, n-am prea „ch-ăulit” în ale poeziei – să fi fost vaccinul unei mari metropole, Moscova, unde am stat trei ani, pe care mi-am apropiat-o printr-un poem, *subteRANA strigătoare la cer*, pentru a mă despărți printr-un altul, *Levitație („Metropola”)*?! Or, dacă în cazul prozei văd o posibilă revenire la toposul Ch-ăului (sigur, redimensionat, *y compris* fonetic), odată cu *Apa.3D* n-am nici o șansă să „recidivez” în versuri de genul *Ch-ău*. (Să zicem că tocmai am „încălecat”, de prin 2012, un alt Meridian – și nu mă refer neapărat la celebrul discurs al lui Paul Celan, la primirea Premiului Georg Buchner, în 22 octombrie 1960; vorba poetului: „Ceva – precum limba – imaterial, dar și lumesc, terestru, ceva în formă de cerc, trecând prin ambii poli și întorcându-se în sine însuși” –, al lui *d’Outre-Monde*; dar despre asta, cu altă ocazie.)

**A.C.:** *Show-urile aviatice ale Chișinăului interbelic și chiar ale începutului de secol 20 curbau și sonorizau spațiul la câteva sute de metri deasupra odăii unde ai faimoasa bibliotecă, iar pista aeroportului începea undeva în fața geamului unde stă masa ta de scris. Am impresia că textele tale sunt pline de imagini în lumping, tonouri semantice, banguri sonice, turbulențe sintactice, vuiet în cabraj intonațional și sentiment de gol excitant în cele mai „gâdilicioase” zone... Ce zici de o posibilă interpretare psihogeografică chișinăueană a reliefului mesei tale de scris așezate pe „greabănul meridianului”? Cam câtă topografie citadină a devenit autobiografie? Poate ți-ai reglat vreun sistem de navigație – poetică – prin Chișinău?*

**Em. G.-P.:** Apropo de terminologia aerodinamică, eminentul critic Eugen Lungu vorbea chiar despre „bucla Nesterov”, cu referire însă la *Țesut viu. 10 x 10*: „Virajele stilistice de acest gen aduc întru câțva cu zborul pe eliptica riscantă a buclei Nesterov – fulminanta evoluție poate sfârși destul de lamentabil pentru asul angajat în demonstrații de virtuozitate. Ceea ce putem spune deocamdată e că Emilian Galaicu-Păun se află în zenitul buclei”. Nu atât datorită așezării „pe greabănul meridianului” (în apropierea aeroportului de altă dată a Chișinăului!) a mesei mele de lucru poemele mele sunt – afirmă și Gheorghe Grigurcu, într-o cronică din *România literară*: „jocuri țișător colorate, asemenea figurilor dintr-un caleidoscop pe care nu încetează a-l răsuci. Asistăm la o neobosită rulare de reprezentări de o

năucitoare diversitate, combinații ce se succed, se întretaie, își cedează cu galanterie locul unei alteia” – „pline de imagini în lumping, tonouri semantice, banguri sonice, turbulențe sintactice, vuiet în cabraj intonațional”, mai degrabă mi se trage de la Moscova, din perioada doctoratului (1986-1989), când scriam la *Levițiații deasupra hăului* (pentru detalii de atmosferă, a se vedea poemul *Tânărul. Parca*), și n-a fost an ca să nu se arunce vreun student în gol, de regulă de la etajul șase sau șapte. Acest sentiment al vertijului mă urmărește de-atunci, probabil că s-a infuzat în tot ce-am scris în ultimele vreo trei decenii; or, eu n-am rău de înălțime, din contră – aș face *bungee jumping* în fiecare săptămână, să am de unde sări. Adevărata întrebare e cea despre convertirea „topografiei citadine” – iar eu m-am simțit un *Asphaltliterat* în toată puterea cuvântului abia în capitala URSS! – în „autobiografie”; or, procesul acesta se întâmplă după niște legi care nu țin seama de „situarea” mesei de lucru (n-a creat oare Paul Goma la Paris, prin *Din Calidor* și toată seria ce-a urmat, o Basarabia mai reală & mito-poetică în egală măsură decât toată literatura sovietică moldovenească? și Herta Müller, nu și-a luat cu ea Banatul săsesc la Berlin, în cărțile ei?!), e nevoie de antene speciale ca să simți și să poți reda acel *spiritus loci* despre care facem vorbire. Căci cea mai grozavă topografie e limba propriuzisă, iar fiecare scriitor este chemat să-și creeze propriul relief, acel *Landschaft* particular (Nota bene: Bucureștii lui Mateiu I. Caragiale, din *Craii de Curtea-Veche*, nu seamănă cu Bucureștii lui Mircea Cărtărescu, din *Orbitor*) ce rezidă în felul fiecăruia de a-și apropria cuvintele. Anume simțul limbii este acel sistem de navigație – sigur că da, poetică; de la Martin Heidegger citire: „în chip poetic locuiește omul pe acest pământ” –, nu neapărat infailibil (există și rateuri monumentale ale unor mari poeți având geniul limbii, *Dacia Fëniks* a lui Ion Gheorghe să zicem), dar oricând trebuincios. Mai mult decât geografie & toate științele luate la un loc, eu am învățat gramatică (ciulind urechea și la vorbirea orală!) & am cetit cărți, un Șerban Foarță fiind în ochii mei echivalentul lui Columb sau Magelan pe tărâmul limbii. Întocmai greului (din Alexandria!) Konstantinos P. Kavafis – „Când pentru Itaca te vei porni pe cale,/ dorește-ți ca drumul să fie lung/ plin de aventuri și bogat în descoperiri. (...) Itaca ți-a dat frumoasa călătorie./ Fără ea, nu te-ai fi pornit pe cale./ Altceva nimic nu-ți mai poate da.// Și chiar săracă de-o vei găsi, Itaca nu te-a înșelat./ Așa-nvățat cum ai ajuns, cu atâta experiență,/ ai înțeles ce înseamnă o Itacă” –, și eu am ieșit cândva în larg, iar pe drum spre Itaca mea – Ch-ău fie-i numele! (același Gh. Grigurcu observa: „Chișinău e cedat jocului sarcastic, inclusiv de cuvinte”)

– se cheamă că tocmai am făcut înconjurul lumii, tradus în peste 20 de limbi. Iar ca să închei *en beauté* acest interviu, dă-mi voie să citez un sonet (cu deschidere la mare!) de-acum vreo 25 de ani, iată-l:

Sonetul – *mythe de l'éternel retour*,  
 Corabie reconstruită-n larg.  
 Legat în sine însuși de catarg,  
 Poetul face lumii înconjur.

Dar ce se vede e un simplu arc  
 Din cvadratura cercului. Obscur  
 Joc de răsfrângeri; alt stâlp, alt contur –  
 În sine însăși mistuită, d'Arc.

Pe mări, odată mistice, de-acu  
 'Nainte ce se vede-i *déjà vu*:  
 În sine însăși nava mai plutește

Pe căile parcurse altădată.  
 Și marea se retrage-n vâsle, toată...  
 ... Vâslele-o scapă, marea, printre dește.

**A.C.:** *Splendidă această reîntoarcere la tinerețe („...fără bătrânețe și viață fără de moarte”)! Și uimitoare mărturisirea încrederii nedisimulate în acest topos al Chișinăului, unic, precum spui, unde tu poți scrie literatură și cu care ești împletit în locuirea ta „în chip poetic... pe acest pământ”. Îți mulțumesc!*



# PICTORUL ANDREI SÂRBU. RECONSTITUIRI

## Viktor Kuzimenko

Îl consider pe Andrei Sârbu drept unul dintre cei mai importanți artiști plastici din Moldova anilor optzeci și nouăzeci. Pentru a demonstra acest lucru ar fi necesară o muncă analitică serioasă, ar fi nevoie de cercetări ample. Un astfel de travaliu se dovedește a fi peste puterile mele. Prin urmare acest eseu se va structura din idei separate legate de realizările lui Andrei Sârbu în domeniul artelor plastice și din amintiri ale întâlnirilor mele cu el.

*Toate aspectele creației sale sunt de o înaltă originalitate:*

- 1) *compoziția;*
- 2) *culoarea;*
- 3) *structura interioară a tabloului;*
- 4) *tehnica de lucru cu materialul utilizat;*
- 5) *ramele;*
- 6) *conținutul filosofic.*

Chiar și în anii șaptezeci, fiind foarte tânăr și fraged, era un adevărat MAESTRU. Și nu pentru că el însuși s-ar fi considerat astfel. Așa îl percepeam eu. Avea atâta consistență firească, atâta semnificație în cuvintele și cugetările sale, în spatele acestora percepeam o asemenea muncă intelectuală, certitudine și responsabilitate a analizei, încât receptam orice afirmație a sa ca pe un adevăr cert. El nu vorbea, ci profețea. La toate afirmațiile sale aș fi subscris fără ezitare: DA, AȘA ESTE.

### *Compoziția tablourilor sale*

*Disting originalitatea sa componistică prin prezența elementului-surpriză. Dacă era o natură statică, fructele puteau să apară mari de un metru, sau să fie plasate alături de becuri electrice, sticle cu ulei, bureți, palete de culori sau flacoane cu vopsea. În cele mai dezinhibate abstractizări, se putea limita la o singură pată întinsă cu spatula peste întregul tablou și amestecată cu bronz sau argint, punând în mod elegant în umbră această pată prin juxtapunerea cu câteva linii-planuri de culori localizate.*

Mi-a fost dat să învăț alături de Andrei între anii 1963-1964 la școala de pictură pentru copii „A.V. Șciusev”. Părea a fi un copil obișnuit. Un elev ca oricare altul. Nici mai bun și nici mai rău ca alții. Un băiat mic și slab. L-am reîntâlnit apoi în a doua jumătate a anilor '70, deja după facultate. Pregătindu-mă pentru a deveni pictor, duceam ca și mulți alții lucrările la comitetele pentru expoziții, unde erau acceptate sau respinse în a fi prezentate în public. La una dintre aceste prezentări am intrat în contact nu atât cu Andrei însuși, cât cu creația sa. Am rămas foarte emoționat de impresia pe care mi-a lăsat-o, și am văzut limpede că tot ce aspiram să devin, Andrei devenise deja. Și această intuiție inițială s-a dovedit a fi o certitudine după ce am revăzut o expoziție personală a lui Andrei peste trei decenii, m-am convins că tablourile din acea perioadă timpurie erau lucrările unui mare artist.

### *Coloristica picturii sale*

*Pictura sa este caracterizată printr-o negare curajoasă a nuanțării coloristice excesive. Acest aspect îl distinge de cei mai buni artiști plastici din școala noastră din Moldova, ale căror picturi sunt pline de sentimentalism liric, coloristică abundentă și trăiri emoționale. Coloristica lui Andrei Sârbu este însă dominată de o încărcătură intelectuală, bineînțeles, mai apropiată de paradigma postmodernistă, ceea ce-l face actual și astăzi. De cele mai multe ori în lucrările sale apare un amestec inspirat de galben, violet și verde.*

Amintindu-mi cum la o nouă ședință a secției de pictură se dădea acceptul претенțiilor la intrarea în Uniunea Artiștilor Plastici, pe Andrei îl denigrau cu succes. Chiar dacă partea mai tânără și fără carnet de partid a secției respective acorda note favorabile, acest lucru nu era suficient. Mi s-au întipărit în memorie cuvintele lui Lică Sainciuc, care pe atunci era tânăr: ar fi fost firesc dacă nu noi, ci Andrei ar fi șezut aici și ar fi decis pe cine să-l primească în Uniune și pe cine nu.

### *Structura interioară a picturilor sale*

*Structura tablourilor sale este foarte bine definită. Părțile componente se reduc în mod strict la un tot întreg. Este ca și cum peste picturile sale este suprapusă o carcasă precisă de ritmuri organizatoare, de transpuneri numerice ale paletelor coloristice. Iar uneori se percepe direct prezența acestei structuri trasată ca și cum sub forma unor linii abstracte sau a unor rețele de linii.*

Andrei suporta cu bărbăție această situație, interiorizându-și sentimentele și, cu inteligența lui specifică, niciodată nu se revolta, ci continua să lucreze cu abnegație, citea mult, analiza și ne uimea prin noi picturi.

### *Tehnica de lucru cu materialele utilizate*

*Andrei și-a dezvoltat o tehnică originală de pictură. Deseori plasa culoarea astfel încât același pigment, în funcție de densitate sau stratificare, genera o paletă bogată de nuanțe subtile, chiar dacă, privind o astfel de pată, percepi consistența și unitatea ei. Iar aplicarea factuală a unor nuanțe de bronz și argint cu ajutorul spatulei producea o impresie de autosuficiență liberă. De asemenea, Andrei a fost unul din primii care a aplicat în lucrările sale tehnica redemail.*

Nu comunicam prea mult cu Andrei. Dar acele scurte conversații pe care am avut șansa să le întrețin cu el mi-au lăsat impresia unei comunicări cu un OMOLOG. În aceste conversații nu erau locuri comune, observații despre vreme, politică sau viața cotidiană. Astfel s-a întâmplat că ștacheta discuțiilor noastre se ridica întotdeauna deasupra neplăcerilor zilei.

### *Ramele lui Andrei Sârbu*

*Claritatea cu care Andrei înțelegea ce dorește să exprime în tablourile sale era vizibilă nu numai în soluțiile sale componistice, în paleta coloristică, în structură, ci și în faptul că împărțea în mod evident concepția marilor artiști ai secolului XX, conform cărora tabloul nu e doar o fereastră spre lume, ci și un obiect prin sine. Iar acest amănunt nu presupune doar asocierea unei rame de bronz, ci și un design specific al ramei, ales pentru fiecare tablou în parte. Andrei a fost primul care a început să abordeze în mod responsabil această problemă. El nu doar alegea un cadru pentru lucrările sale și nu pune în aplicare prima ramă care-i ajungea sub mână, de orice tip, ci deja de atunci avea elaborat un design specific de ramă, care nu avea doar rolul de a încadra, ci se asocia în mod armonios cu pictura, dezvolta și accentua concepția acesteia.*

Este arhicunoscut faptul că viața unui artist-creator este de multe ori tragică sau cel puțin dramatică. Această realitate se aplică întru totul lui Andrei. În creația sa el nu lăsa nimic pe mai târziu. Nu făcea niciun compromis. Dorea să realizeze totul aici și acum, cu maximă responsabilitate. După un contact cu tablourile sale, totul se ordonează în minte și în suflet, ca și cum într-o pictură în care domnea dezordinea totală pe neașteptate intră stăpânul și readuce toate lucrurile la locurile lor.

### *Filosofia tablourilor sale*

*Nu făcea niciodată picturi de gen. În lucrările sale practic lipsește în totalitate subiectul și elementul narativ. Acestea nu descriu viața cotidiană, dar în schimb exprimă multe lucruri despre ființare. Acestea sunt pline de experiențe existențiale.*

Fără îndoială, prin pictura sa inovatoare sub multe aspecte, prin atitudinea sa față de misiunea pictorului, prin munca sa perseverentă, prin rezistența sa dâră și fără compromise la drama destinului său uman, oricât de patetic ar suna, Andrei a demonstrat că e demn de a fi numit un EROU.

Parafrazându-l puțin pe Heidegger, am putea să-l supranumim pe Andrei un *păstor al existenței*, căruia i-a fost revelat un adevăr al ființării, iar misiunea vieții sale a fost să-l exprime. Chiar și astăzi, contemplându-i tablourile, ne simțim parte dintr-o realitate nu mai puțin consistentă decât lumea care ne înconjoară.

24 octombrie 2010

\*\*\*

### **Tatiana Cistova**

Picturile lui Andrei Sârbu sunt marcate de o atmosferă de frumusețe seducătoare, unde culorile au rolul de a păstra și a transmite spiritul și memoria pictorului. Grațioasele improvizații coloristice ale picturilor realizate de mâna sa intră într-o interacțiune complexă cu elemente geometrice, conferind efectul de iluzie soluției spațial-vizuale aplicate.

Conceptualitatea, ca fundament al metodei sale de a genera forme artistice, acordă o nouă libertate și funcționalitate culorii. Spațiul simplu conținut în cadrul închis al pânzei este delimitat și mai mult de contrastul liniilor orizontale și verticale de nuanțe coloristice de diverse dimensiuni, dar, în același timp, accede spre perspectiva unor dimensiuni superioare.

Petele de culoare ce alcătuiesc structuri de o înaltă complexitate nu fac doar să definească una dintre funcțiile de bază ale tabloului,

dar și absorb răceala și severitatea logicii geometrice, păstrând dincolo de geometrie semnificația semiotică, percepută ca simbol al structurii memoriei creative. Liniile verticale sau orizontale, paralele sau intersectate, exercită o funcție dublă, cezurile geometrice secționează pictura în sisteme de forme distincte, preschimbându-se în semne și determină ordinea ritmică, organizând și unificând multitudinea de variații formale.

Dinamismul optic și vitalitatea picturii lui Andrei Sârbu, nefiind o transpunere vizuală directă a lumii, are calitatea de a fi susceptibilă la anumite manifestări ale ei, stimulând inteligența spre o interpretare stratificată a realității.

18 mai 2018

\*\*\*

### Svetlana Pasecinaia

Iată unul dintre cele mai reușite portrete fotografice ale lui Andrei și nu e de mirare că a fost realizat chiar de Nicolae Răileanu. Aici Andrei Sârbu apare exact așa cum



mi-l aminteam și mi-l voi aminti pentru totdeauna: cuprins de Inspirație!

Deja din anii noștri de tinerețe era evident ce persoană interesantă, ce mare artist și ce pictor minunat era el.

De asemenea, era nemaipomenit de interesant să ascultăm discursurile sale despre artă, să participăm la discuțiile în care, după cum ni se părea, se naștea adevărul. De fapt, chiar așa era: în aceste dezbateri multe lucruri deveneau clare.

Andrei era inițiatorul acestor discuții ce se produceau în mod frecvent în atelierul său. Fiind un om de o bunătate fără egal, el avea capacitatea să demonstreze și să convingă, calm, dar sigur. Mulțumesc lui Andrei, mulțumesc, picturilor sale mulțumesc atelierului său.

Nu ne alegem timpul în care ne naștem și trăim, acest lucru se află dincolo de puterile noastre. Din acest motiv, nu pot să afirm că viața din Chișinăul acelei perioade (sfârșitul anilor șaptezeci, începutul anilor optzeci), atunci când îmi începeam calea în artă, era mai rea sau mai bună, mai complicată sau mai ușoară decât perioada în care trăiesc și lucrez acum. Dar pentru mine acea perioadă este plină de

amintiri prețioase legate de acei pictori minunați de diverse generații și orientări artistice, care, prin creația, inspirația și talentul lor, formau o atmosferă creativă irepetabilă. Atelierele pictorilor reprezentau niște centre artistice, niște mici universuri, unde aveau loc primele prezentări improvizate ale unor noi creații și comunicări vii cu autorul și unde fiecare avea posibilitatea să-și împărtășească informațiile despre noi expoziții și lucrări din țară și din lume. Era un fel de echivalent specific al rețelelor sociale din ziua de azi. În acel timp un astfel de centru era pentru mine atelierul unde lucrau niște artiști atât de minunați și de diferiți prin metodă, precum Valeriu Rotaru, Andrei Sârbu, Iurie Horovschi. De atunci a trecut foarte mult timp, s-au produs multe evenimente în lume și în viața mea artistică, dar amintirile legate de Chișinău îmi sunt dragi. Și vor rămâne mereu astfel, ca o memorie recunoscătoare a celor care, indiferent de dificultățile din traseul lor artistic, își realizau creațiile minunate.

**Traducere din limba rusă de Marcel GHERMAN**

# ZILE LINIȘTITE PE FLUVIUL YANN

(Fragment)

## Lord DUNSANY

Scriitorul irlandez **Edward John Moreton Drax Plunkett**, al 18-lea Baron de Dunsany, cunoscut sub pseudonimul artistic **Lord Dunsany** (1878-1957), este unul dintre cei mai apreciați și mai influenți autori de proză fantastică cultă, basm cult și proză fantasy. Romanul său **The King of Elfland's Daughter (Fiica regelui elfilor)** (1922) l-a inspirat pe J.R.R. Tolkien, autorul **Stăpânului inelelor**. Influența nuvelor de inspirație onirică ale Lordului Dunsany se regăsește și în proze ale lui H.P. Lovecraft, precum **The White Ship (Corabia albă)** sau **The Dream-Quest of the Unknown Kadath (Periplul de vis spre necunoscutul Kadath)**. Creația Lordului Dunsany este dominată de tema dezvrăjirii lumii moderne, dar și de încrederea în capacitatea de regenerare a vechilor culturi prin puterea imaginației. Acest autor talentat și prolific a lăsat în urma sa peste 500 de nuvele, câteva zeci de piese de teatru și câteva sute de pagini de corespondență, ce abia așteaptă să fie descoperite de cititorii de azi. Fragmentul de proză pe care vi-l propunem în continuare face parte din culegerea **A Dreamer's Tales (Poveștile unui visător)**, ce a văzut pentru prima dată lumina tiparului în 1910.

**A**stfel am ajuns la liziera pădurii și am pășit pe bancul de nisip al fluviului Yann, unde mă aștepta, după cum fusese profețit, nava *Pasărea râului*, ce tocmai se pregătea să se desprindă de mal.

Căpitanul ședea cu picioarele încrucișate pe puntea albă, cu iataganul său lăsat alături în

teaca lui împodobită cu nestemate, iar marinarii trudeau de zor ca să ridice vecele ușoare, pentru a aduce corabia în curentul de mijloc al fluviului, în timp ce intonau cântece străvechi care făceau să îți se ridice dispoziția. Iar vântul ce cobora răcoros de pe piscurile înzăpezite ale îndepărtatelor sălașuri muntoase ale zeilor a intrat pe neașteptate, ca o bunăvestire într-un oraș neliniștit, în pânzele aidoma unor aripi.

Și astfel am pătruns în curentul de mijloc, moment în care marinarii au înălțat pânzele cele mari. Dar eu deja mă retrăsesem ca să mă închin în fața căpitanului și să-l întreb despre miracole, despre apariții ciudate ce se întâmplă printre oameni și despre zeii cei mai sfinți din oricare ținut i s-ar fi tras obârșia. Și căpitanul mi-a răspuns că vine din preafrumoasa țară Belzoond și că se închină unor zei dintre cei mai mărunți și mai umili, ce rareori trimit foametea sau fulgerul și sunt liniștiți cu bătlăii puține. Și i-am spus la rândul meu că vin din Irlanda, care este în Europa, la care căpitanul și toți marinarii au râs și au exclamat: „Nu există astfel de locuri în tot tărâmul viselor!” Atunci când s-au oprit să mă mai ia peste picior, le-am explicat că imaginația mea rătăcise mai mult prin deșertul Cuppar-Nombo, în jurul unui frumos oraș albastru pre nume Golthoth cel Bântuit, ținut toată vremea în încercuire de lupi și de umbrele lor, și care a rămas în dezolare ani peste ani, din pricina unui blestem pe care zeii l-au rostit cândva înfuriați și nu au mai fost niciodată în stare să-l recheme. Și uneori visele mele mă duceau tocmai spre îndepărtatul Pungar Vees, orașul cu ziduri roșii, unde se află fântânile arteziene și care face negoț cu Insulele și cu Thul. Atunci când am spus asta ei m-au lăudat pentru puterea imaginației mele, zicându-mi că deși nu au văzut niciodată aceste orașe, astfel de locuri pot fi închipuite. Mi-am petrecut restul acelei seri târguindu-mă cu căpitanul în privința sumei pe care ar trebui să-i plătesc pentru călătoria mea, de-ar fi ca Dumnezeu și valurile fluviului Yann să ne aducă cu bine până la capăt, până la stâncile de lângă mare, cărora li se zice Bar-Wul-Yann, adică Poarta Yann-ului.

Iar acum soarele apuse și toate culorile lumii și ale cerului au ținut o sărbătoare împreună cu el și s-au topit una câte una în fața nopții ce punea stăpânire. Toți papagalii se zburătăciseră acasă, în jungla de pe ambele maluri, iar rândurile de maimuțele ce ședea în siguranță, cățarate sus pe ramurile înalte ale copacilor, rămâneau tăcute și somnoroase, pe când licuricii din adâncul pădurii se înălțau și coborau, iar stelele mărețe descinseră ca să privească spre chipul fluviului Yann. Apoi marinarii aprinseră lanterne și le agățară în jurul navei, și străfulgerări de lumină surprinseră pentru o clipă fluviul. Atunci rațele ce se înfruptau de-a lungul malurilor sale mlăștinoase își luară toate zborul pe neașteptate și săvârșiră cercuri largi în înalt, văzând cele mai îndepărtate întinderi ale fluviului Yann și ceața albicioasă ce învăluia ușor jungla, înainte ca ele să revină la mlaștina lor.



Și apoi marinarii îngenunchează și se rugară, nu toți la un loc, ci câte cinci sau șase deodată, fiindcă de fiecare dată se rugau doar oameni de diferite credințe, astfel încât niciun zeu să nu audă doi oameni rugându-se la el în același timp. De cum unul își sfârșea rugăciunea, un alt om de aceeași religie îi lua locul. Așa se închinau cei cinci sau șase cu capetele plecate sub pânzele ce fluturau în bătaia vântului, în timp ce curentul de mijloc al Râului Yann îi purta mai departe spre mare și rugăciunile lor se ridicau de printre lanterne și se înălțau până la stele. În spatele lor, la capătul corabiei, cârmaciul rostea cu voce tare o rugăciune a cârmacilor, care este închinată de toți cei ce-și săvârșesc acest meșteșug pe Râul Yann, de orice credință ar fi ei. Iar căpitanul se ruga către zeii lui cei mărunți, ce binecuvântează țara Belzoond.

...Știam că în curând ar trebui să ajungem în Mandaroon. După ce ne-am luat masa, curând Mandaroonul apăru în fața noastră. Atunci căpitanul dădu comanda și matrozii ridicară din nou pânzele mari, iar corabia s-a întors și a ieșit din curentul de mijloc al Yann-ului și a ajuns în portul de sub zidurile viu colorate ale Mandaroonului. Apoi, după ce marinarii au plecat ca să aducă fructe, m-am îndreptat singur spre porțile Mandaroon-ului. În afara zidurilor erau câteva colibe, în care trăiau străjerii. Un paznic cu barbă lungă și albă stătea la poartă, înarmat cu o lance ruginită. Purta niște ochelari mari prăfuiți. Am întrezărit orașul prin poartă. O tăcere mormântală trona peste toată întinderea lui. Drumurile păreau neumbrate, peste pragurile caselor crescuseră licheni, iar în piață siluete chircite zăceau de-a valma adormite. De dincolo de poartă răzbătea un miros de tămâie, un amestec de tămâie și maci aprinși și se auzea ecoul îndepărtat al unor clopote. I-am vorbit paznicului în limba ținutului Yann. „Oare de ce în acest oraș toată lumea e adormită?”

El mi-a răspuns: „Nimeni nu are dreptul să pună întrebări în fața acestei porți, de teamă să nu se trezească oamenii din oraș. Fiindcă de se vor deștepta, zeii vor muri. Și atunci când vor muri zeii, oamenii nu vor mai putea visa”. Am încercat să-l descos căror zei li se închinau cei din oraș, însă el și-a ridicat lancea, fiindcă nimănui nu-i e îngăduit să pună întrebări aici. Așa că l-am lăsat și m-am întors la *Pasărea râului*.

**Traducere din limba engleză de Marcel GHERMAN**

# DOUĂSPREZECE PUMNALE ÎN SPATELE REVOLUȚIEI

Arkadi Avercenko

Opera lui **Arkadi Avercenko** (1881-1925), cunoscut prozator umorist și dramaturg rus, s-a bucurat constant de traduceri în limba română, încă din perioada interbelică. În afară de traducerile publicate în revistele vremii, au apărut, în volume aparte, **Povestirile unui cinic**. **Schițe și nuvele umoristice**, Cartea Românească, București, 1937, trad. Rostislav Donici; **Manual pentru leneși**, București, 1938, trad. Rostislav Donici; **Serviciu prietenesc**. **Schițe umoristice**, Editura ziarului „Universul”, București, 1939, trad. Rostislav Donici; **Aventurile celor trei boemi**. **Podhodțev și alți doi**, București, 1939, trad. V. Diac. Acestea au continuat în perioada comunistă, prin publicarea volumului **Icre negre**, Editura Tineretului, 1967, trad. Igor Block, sau după 1989, prin **Farsa lui Mecena**. **Podhodțev și ceilalți doi**, Paralela 45, Pitești, 2002, trad. Nicolae Iliescu.

Degustătorii de umor irezistibil mai pot citi câteva povestiri ale lui Avercenko în traducerea lui Igor Crețu, în **Un nebun pe acoperiș**. **Proză umoristică universală**, Cartea Moldovei, Chișinău, 1997.

Tot Igor Crețu a avut, în 2017, ideea traducerii volumului lui Avercenko, **Дюжина ножей в спину революции (Douăsprezece pumnales în spatele revoluției)**, și a publicării acestuia, cu ocazia împlinirii a 100 de ani de la Revoluția Rusă. Din păcate, dorința lui nu s-a împlinit. Am reușit să traducem împreună, până aproape de moartea lui, survenită în februarie

2018, câteva din cele douăsprezece povestiri ale volumului, pe care le ofer acum cititorilor revistei „Sud-Est Cultural”.

Chiar dacă publicate în 1921, povestirile lui Avercenko despre *Revoluția Rusă* ne ajută să înțelegem mai bine micile noastre revoluții.

**Teodor PAPUC**

(Pentru original, vezi *Дюжина ножей в спину революции*, republicată în Аркадий Аверченко, *Собрание сочинений в 6 томах*, Том 5, Терра – Книжный клуб, Москва, 2007, pp. 373-411.)

### **Prefață**

S-ar putea ca vreun cititor mizericordios, afectat de titlul acestei cărți și depășit fiind de evenimente, să înceapă a cotcodăci de zor, ca o găină stârnită:

– Auzi tu! Cât de feroce și nemilosiv e acest tânăr – Arkadi Avercenko!! Să împlânte pumnalul în spatele revoluției, și nu unul, ci o întreagă duzină!

E un act feroce, nici vorbă, dar ia să-l analizăm mai atent, cu tot tactul și seriozitatea de care suntem capabili.

În primul rând, să ne întrebăm cu mâna pe inimă:

– Putem vorbi astăzi despre existența revoluției ca atare?..

Oare putregaiul, prostia, josnicia, scrumul și întunericul care ne bântuie în momentul de față, – oare toate astea înseamnă revoluție? *Revoluția* e o mirifică scăpărare de fulger, *revoluția* e o figură de o frumusețe divină, înflăcărată de mânia Sorții, *revoluția* e o rachetă orbitor de luminoasă, ce se avântă asemenea unui curcubeu prin bezna mucedă!...

Seamănă oare actuala stare de lucruri cu aceste fulgurante imagini?...

Aș spune chiar mai mult în apărarea revoluției – nașterea ei este un miracol, precum venirea pe lume a unui prunc, cu primul zâmbet inconștient, cu primul gângurit, cu primele cuvinte incoerente, înduioșătoare și emoționante în efortul lui de a le îngăima cu limbuța lui trandafirie, șovăitoare și împleticită...

Însă când copilul are patru ani și zace în același leagăn, când își suge de patru ani la rând piciorușul dus la gură de la bun început, picioruș devenit cu timpul o ditamai tapaligă, când de patru ani la rând îngaimă aceleași cuvinte neinteligibile și confuze

precum: „sovnarhoz”<sup>1</sup>, „uezmelkom”<sup>2</sup>, „sovbur”<sup>3</sup> și „revvoenkom”<sup>4</sup> – acesta nu mai e un prunc care înduioșează și desfată privirea, ci, iertat să-mi fie, un cogeamite vlăjgan, căzut într-o stare de idiotie apatică.

De altfel, adesea această stare de idiotie apatică devine violentă, și atunci vlăjganul nu mai poate fi stăpânit!

Și nu e ridicolă, ci mai curând înduioșătoare clipa în care pruncușorul își întinde spre foc degețelele trandafirii, asemenea unor sticlute, și gângurește, pe limba lui neascultătoare:

– Gigea, gigea!.. Nene, vreau gigea...

Dar când pe-o străduță întunecoasă te întâmpină un vlăjgan cu părul hălăciugă, cu o mutră de ucigaș, care îți întinde laba noduroasă și se răstește la tine: „Moșule, dă-mi gigea, să-mi aprind o țigară, sau scoate-ți paltonul”, – pe mine unul, iertat să-mi fie, nu mă înduioșează priveliștea acestui prunc!

Să nu ne mințim pe noi înșine și nici pe alții; revoluția s-a încheiat, și s-a încheiat de mult!

Începutul ei a fost o flacăra luminoasă și purificatoare; mijlocul – un fum puturos și funingine; sfârșitul – niște tăciuni arși și potoliți.

Oare nu rătăcim acum printre tăciunii de mult stinși – fără hrană și acoperiș, cu amărăciune surdă și pustiu în suflet?

Avea nevoie Rusia de revoluție?

Firește că avea nevoie.

Ce înseamnă să faci revoluție? Să răstorni și să eliberezi.

Dar când eliberatorul, după ce a răsturnat ce trebuia răsturnat și a eliberat ce trebuia eliberat, și s-a instalat atât de trainic în cârcă, astfel încât vă sufocați și mai crâncen în agonia morții și în spasmele foametei, ducând o viață de câine, când nu se întrezărește nici o posibilitate de a scăpa de povara pe care o duceți în spate, atunci naiba să-l ia pe izbăvitorul și eliberatorul acela! Personal, da, consider și eu, precum și voi, de nu veți fi fiind cumva niște ignoranți, că suntem gata să-i înfigem nu o duzină, ci chiar douăsprezece duzini de „pumnale în spate”.

Ce-i drept, mai există și astăzi încă multă lume care, asemenea unor papagali prost dresați, îndrugă doar o singură frază:

– Tovarăși, apărați revoluția!

<sup>1</sup> Sovietele proprietății populare (советы народного хозяйства) – organe de gestiune teritorială a proprietății populare (n.tr.).

<sup>2</sup> Comisia județeană de fond funciar (уездный земельный комитет) (n.tr.).

<sup>3</sup> Burjuul sovietic (советский буржуй) – denumire dată antreprenorilor din Rusia Sovietică în perioada Noii politici economice (1921-1928) (n.tr.).

<sup>4</sup> Comitetele militare revoluționare (военно-революционные комитеты) din Rusia – organizații sovietice ale deputaților muncitori și ostași, înființate în a doua jumătate a anului 1917 (n.tr.).

Iertați-mă, dar chiar voi susțineți odinioară că revoluția e un fulger, e tunetul elementar al mâniei divine... Cum e posibil să aperi un fulger?

Închipuiți-vă un om care ar sta în mijlocul unei câmpii mohorâte, acoperite cu nori de furtună, și ar tot striga, cu mâinile întinse în lături:

– Tovarăși! Apărați fulgerul! Nu permiteți burjuilor și contrarevoluționarilor să stingă fulgerul cu mâinile lor!!

Iată ce relatează confratele meu în ale scrisului, cunoscutul poet și cetățean rus C. Balmont, care a luptat bărbătește, ca și mine, împotriva monstruoșităților țarismului apus.

Iată declarația lui textuală despre esența revoluției și întru apărarea ei:

„Revoluția e prielnică atunci când se debarasează de furia ei. Însă nu datorită revoluțiilor, ci datorită evoluțiilor există lumea. Armonia și ordinea – iată de ce avem nevoie ca de aer, ca de hrană. Disciplina interioară și exterioară, precum și conștiința că singura idee care trebuie apărată acum cu toate forțele este ideea de Patrie, o noțiune mai presus de orice persoană, clasă și alte obiective speciale, – noțiune atât de înaltă și atât de cuprinzătoare, încât dizolvă totul, fără a conține antagoniști, ci numai simpatizanți și colaboratori strâns uniți – negustori și țărani, muncitori și poeți, soldați și generali”.

„Când revoluția degenerază în vârtejul satanic al distrugerii – atunci adevărul amuțește sau se preschimbă în minciună. Mulțimea e cuprinsă de o nebunie generală, de o alienație imitativă, în care cuvintele își pierd înțelesul și puterea de convingere. Dacă o asemenea năpastă pune stăpânire pe mulțime, acesta se identifică, inevitabil, cu parabola despre demonii intrați într-o turmă de porci”...

„Revoluția este o furtună. Furtuna durează puțin și împrăștează aerul, iar viața devine mai senină, florile înfloresc mai frumos. Dar acolo unde furtunile durează la nesfârșit, nu există viață. Iar cine încearcă să prelungească în mod intenționat furtuna, acela este dușmanul declarat al noțiunilor de construcție și bunăstare. Și trebuie să recunosc că expresia „apărați revoluția” îmi pare jalnică și lipsită de sens. Furtuna adevărată nu are nevoie de apărare și propte. Ce furtună mai e și asta, dacă trebuiește înfofolită, ca o bătrână, într-o plapumă vătuită?”

Asta spune C. Balmont... Și greșește doar o singură dată – când compară revoluția „crescută în scutece” cu o bătrânică neputincioasă, care trebuie înfofolită într-o plapumă vătuită.

Nu o bătrânică, – bine ar fi fost să fie așa, – ci un hojmălău de drumul mare, abrutizat de băutura, pe care nu-l veți înfofoli

voi, ci se va înfășura el însuși în paltonul smuls de pe umerii voștri.

Și o să vă mai împlânte și un cuțit în coaste.

Acest tâlhar, acest vandal trebuie menajat? Și apărât?

Nu o duzină, ci o sută de pumnale trebuiesc înfipte în spatele lui, – pentru a-l transforma într-un porc-ghimpos, pentru ca acest proxenet bețiv și leneș, încleștat zdravăn în cărca noastră, să nu ne împiedice să construim o Rusie Nouă, măreață și liberă!

Am eu dreptate? Ce ziceți, amici-cititori?

Și dacă nu sunteți doar niște ignoranți fără pereche, sau niște escroci notorii, căroră le convine această situație dezastruoasă, această postură de „apărare a revoluției”, – atunci s-ar cuveni ca fiecare dintre voi și toți odată să-mi răspundeți dintr-o răsuflare:

– Ai, firește, ai!!!

### Trucul miraculosului cinematograf

Să ne odihnim după vicisitudinile vieții.

Să ne lăsăm pradă visării. De acord?

Instalați-vă comod, în acest fotoliu moale de piele, în care te cufunzi până aproape peste cap. Eu voi mai arunca niște cărbuni în șemineu, iar Dumneata îți vei aprinde trabucul. Fain acest *Bolivar*, nu-i așa? Îmi place jarul trabucului, ce licărește ca un ochi de tigru, în semiîntunericul cabinetului. Rămâne doar să ne mai umplem o dată păhărelele cu xeresul brun-auriu – tii, ce de-a praf s-a depus pe sticla asta – un praf select, praf secular, – și acum ascultați...

\* \* \*

Am văzut cândva într-un film o secvență frapantă:

Mare. Litoral. O stâncă înaltă și abruptă de vreo zece stânjeni.

La un moment dat, la poala stâncii apa începe să clocotească, scoțând la suprafață un cap de om, apoi întreg acel om sare la vreo zece stânjeni, ca o minge uriașă lovită de pământ, aterizând pe creștetul stâncii complet uscat și făcându-și semnul crucii în felul următor: atinge întâi cu degetele umărul stâng, apoi umărul drept, apoi pieptul și, în fine, fruntea.

Omul se îmbracă iute și se îndepărtează de mal de-a-ndoaselea, dând înapoi ca racul. Își flutură mâna, și un chiștoc de țigară, aruncat în drum, sare și i se prinde între degete. El începe să fumeze, trăgând în piept fumul ce se iscă în aer. Țigara crește treptat, până devine, în sfârșit, întreagă, proaspăt aprinsă. Omul duce la capătul ei un chibrit sărit de jos în mâna lui, scoate o cutie de chibrituri, hârșâie de latura cutiei chibritul aprins, care

se stinge, și pune chibritul în cutie; își pune în tabacheră țigara care îi atârnă între buze, se apleacă – și scuipatul îi sare de jos drept în gură. Se dă înapoi, și se pornește iarăși de-a-ndărătulea, ca racul. Acasă se așează în fața unei farfurii goale și a unui pahar, varsă în pahar câteva înghițituri de vin roșu și prinde să-și scoată din gură, cu furculița, bucățele de carne de pui, punându-le înapoi în farfurie, unde se adună laolaltă, sub cuțit. Când puiul îi iese în întregime din gâtlej, se apropie un lacheu și, luând farfuria, duce puiul la bucătărie – să-l prăjească... Bucătarul îl pune în tigaie, apoi îl ia așa crud, îl acoperă cu pene, îi petrece lama cuțitului de-a lungul beregatei, în timp ce puiul prinde viață și se pornește să țupăie vesel prin curte.

\* \* \*

Ați înțeles, desigur, despre ce e vorba: e un film obișnuit, care reprezintă acțiuni omenești obișnuite, redată în sens invers.

Ah, de-ar fi și viața noastră tot atât de docilă, precum o peliculă cinematografică!..

Răsucești mânerul îndărăt și, ține-o tot așa...

Dinaintea mea e o foaie de hârtie, acoperită cu rândurile normale ale acestui foileton. Deodată – pana pornește în sens invers – de parcă ar răzui cele scrise, și când hârtia devine albă, îmi iau pălăria, bastonul și ies afară cu spatele...

Fâșâie pelicula, desfășurându-se în sens opus.

Suntem în septembrie, acum un an. Mă urc în vagon, trenul pornește îndărăt, îndreptându-se rapid spre Petersburg.

În Petersburg, minune mare: vânzătorii de scrumbie, vânzătorii de castraveți, vânzătorii de mere și soldați nebeligeranți, care vând țigări, părăsesc bulevardul Nevski, luându-și marfa cu ei... Decretele bolșevicilor se dezlipesc ca niște coji jupuite de pe ziduri, iar zidurile devin iarăși curate și elegante. Iată-l pe Alexandr Fiodorovici Kerenski sosind în goana mare cu mașina în marșarier. Nu cumva se întoarce?!

Rulează, Mitka, mai iute!

El intră în Palatul de Iarnă, și-acolo apar tot noi și noi secvențe de peliculă: Lenin și Troțki cu întreg alaiul ies de-a îndărăteala din vila Krzesińska, pornesc așa spre gară, urcă într-un vagon desplumbuit și pe loc plumbuit după, și se reped, în marșarier, spre Germania.

Iată o priveliște pe drept cuvânt încântătoare: Kerenski țâșnește cu spatele înainte din Palatul de Iarnă – era și timpul –, sare pe masă și le declară cu emfază muncitorilor: „Tovarăși! Dacă mă încumet să vă părăsesc – sugrumați-mă cu mâinile voastre! Voi rămâne alături de voi până în ceasul morții”.

A mințit, canalia. Ce utilă e uneori derularea peliculei în sens invers!

Ce repede s-a mistuit Revoluția din februarie. Ce amuzant e să urmărești gloanțele de mitralieră ieșind din corpurile oamenilor doborâți la pământ și zburând înapoi în țevile mitralierelor, să vezi și morții sărind de jos, alergând cu spatele înainte și fluturând din mâini.

Mișcă, Mitka, mișcă!

Iată-l și pe Rasputin ieșind zorit din palatul țarului, și ajungând mai curând acasă, la Tiumen<sup>5</sup>. Căci pelicula se derulează în sens invers.

Viața devine din ce în ce mai ușoară... Prin piețe, belșug de pâine, carne și alte bunuri alimentare.

Iată că și războiul îngrozitor se topește, ca un bulgăre de zăpadă pe o plită încinsă; morții se ridică din morminte spre a fi readuși pașnic, pe bancarde, la unitățile lor militare. Mobilizarea se transformă rapid în demobilizare, și iată-l și pe Wilhelm Hohenzollern stând pe balcon în fața poporului său, dar cuvintele lui fioroase, cuvintele unui păianjen-vampir referitoare la declarația de război, nu sunt rostite, ci, dimpotrivă, sunt înghițite pe loc, de îndată ce le prinde din văzduh cu buzele. Ah, de te-ai îneca și tu odată cu ele!..

Mitka, mișcă, mișcă, puiule!

Nălucește fugară duma de legislatura a patra, a treia, a doua, apoi întâia, și iată apărând pe ecran oribilele pogromuri din Octombrie.

Dar aici ele nu mai par atât de fioroase. Brutele își scot pumnalele din pieptul celor uciși, care tresar, se ridică de jos și o iau la sănătoasa, în timp ce puful care plutește în văzduh se adună cu acuratețe în saltelele evreiești, până toate își recapătă înfățișarea de odinioară.

Dar ce-i cu mulțimea asta care jubilează, ce-i cu miile de pălării aruncate în aer, ce-i cu fețele acestea radioase, pe care se preling lacrimile bucuriei?!

Ce dracu se îmbrățișează niște oameni care nu se cunosc?!

Ah, e Manifestul din 17 octombrie, acordat de Nicolai al II-lea Rusiei libere...

Pare-mi-se că acesta a fost cel mai fericit moment din viața noastră!

Mitea! Stop!! Oprește, diavole, pelicula, și n-o mai derula, altfel îți rup mâinile!..

Să nu mai miște. Să încremenească așa.

– Băiete! Cât face o gazetă? Un pitac?

<sup>5</sup> Satul Pokrovskoe, unde s-a născut G.E. Rasputin (1872-1916), se afla în județul Tiemensk, gubernia Tobolsk.



– Birjar! Un pol: pe Koniuşennaia, la „Ursul”. Mână mai repede, pentru încă 10 grivne. Bună ziua! Un prânz, un păhărel de coniac și o sticlă de șampanie. Cum să nu bei de bucurie...

Felicitări cu ocazia Manifestului! Cât vă datorez? Paisprezece și jumătate? Și, de ce, mă rog, vindeți șampania asta cu zece ruble sticla, când la „Viena” mă costă opt? Se poate oare să jupuiți cu atâta nerușinare clienții?

Mitka, oprește filmul! Nu mai continua, măcar pentru că ne revedem aici cu cincisprezece ani mai tineri, aproape la vârsta juneței. Ah, câte speranțe nutream, și cum iubeam, și cum eram iubiți. ....

.....

De ce nu vă beți păhărelul cu xeres? Focul s-a stins și prin semi-întunericul plumburiu nu pot distinge de ce vi se cutremură atât de ciudat umerii: râdeți sau plângeți?

**Traducere din limba rusă de Igor CREȚU și Teodor PAPUC**

### SHORT. Festival de Proză Scurtă

În perioada 7-9 noiembrie 2019, în cinci orașe românești s-a testat forța și viteza prozei scurte. La împlinirea a 19 ani, librăriile Cărturești din București, Cluj, Timișoara, Iași și Chișinău au adus împreună 33 de scriitori, îmbinând pasaje inedite cu muzică și conversații despre cât de concentrate și intense sunt povestirile.

Marius Chivu, coordonatorul proiectului, afirma la începutul festivalului: *„Dintre toate genurile literare, proza scurtă era ultimul rămas fără festival. De câțiva ani există o revistă – Iocan – dedicată exclusiv genului și care acordă acum un premiu celei mai bune cărți de proză scurtă a anului, astfel că doar un festival mai lipsea pentru a celebra cum se cuvine acest gen aflat încă în penumbra romanului. Festivalul de proză scurtă SHORT vine să demonstreze măreția acestui gen considerat minor din prejudecată sau ignoranță: în 5 orașe românești (inclusiv Chișinău), vor avea loc concomitent 11 seri de lecturi și discuții la care vor participa 33 de prozatori, deopotrivă debutanți și maeștri recunoscuți ai genului. O desfășurare amplă care arată că forța narativă este cu proza scurtă!”*

La prima ediție SHORT. Festival de Proză Scurtă au participat prozatorii: Veronica D. Niculescu, Răzvan Petrescu, Alex Tocilescu, Cristian Teodorescu, Iulian Popa, Teodor Ganea, Diana Geacăr, Adela Greceanu,

Bogdan Alexandru Stănescu, Diana Bădică, Alexandru Potcoavă, Andrei Panțu, Adrian G. Romila, Florin Irimia, Ana Donțu, Cătălin Pavel, Cosmin Manolache, Adina Rosetti, Ana Maria Sandu, Călin Torsan, Marian Truță, Florin Iaru, Ion Pleșa, Dumitru Crudu, Dan Pleșa, Bogdan Munteanu, Marian Ilea.

Discuțiile au fost moderate de: Matei Martin, Marius Constantinescu, Diana Mischie, Rareș Moldovan, Alexandru Ciorogar, Daniela Rațiu, Marius Chivu, Bogdan Crețu, Doris Mironescu, Alexandru Bordian, Lucia Țurcanu.

SHORT. Festival de Proză Scurtă a fost organizat de Cărturești, cu sprijinul revistei *Iocan*.

### **CinePOLSKA – Festivalul de Film Polonez la Chișinău**

Între 13 și 17 noiembrie 2019, la Cinematograful Odeon din Chișinău a avut loc Festivalul Filmului Polonez CinePOLSKA. Filmul „Dolce fine giornata” al regizorului Jacek Borcuch a deschis Festivalul. Premiat anul acesta la Festivalul de Film Sundance (SUA) la categoria cea mai bună actriță pentru rolul excepțional jucat de legendara actriță poloneză Krystyna Janda (care a jucat în multe dintre filmele lui Andrzej Wajda), „Dolce fine giornata” aduce în prim-plan femeia independentă, care nu se teme de nimic, acționând după propria etică. Filmul a câștigat, de asemenea, premiul pentru cel mai bun film la Festivalul Internațional de Film Independent OFF CAMERA 2019 din Cracovia (Polonia).

În cadrul festivalului CinePOLSKA, spectatorii au mai putut vedea alte patru filme poloneze produse în ultimele luni (toate cu subtitrare în limba română), premiate la festivaluri internaționale, precum Sundance și Cannes: „Joaca cu viața” (reg. Kinga Dębska); „Juliusz” (reg. Aleksander Pietrzak); „Clerul” (reg. Wojciech Smarzowski); „Fuga” (reg. Agnieszka Smoczyńska).

**Lucia ȚURCANU**

### **Teatru**

Una dintre cele mai importante premiere ale Teatrului Național „Mihai Eminescu” din Chișinău este spectacolul *Dosarele Siberiei*, lamsat pe data de 6 iulie. Spectacolul este alcătuit din mărturiile unor supraviețuitori ai deportărilor comuniste, păstrate sub formă scrisă. Sunt reconstituite experiențele a trei martori ai acelor evenimente, Ecaterina Chele, Margareta Cemârtan-Spânu și Ion Moraru. Este o superproducție teatrală cu o regie semnată

de Petru Hadârcă, după un scenariu elaborat de Petru Hadârcă și Mariana Onceanu și cu o distribuție alcătuită din câteva zeci de actori. Spectacolul *Dosarele Siberiei* este însoțit de o dimensiune coregrafică realizată de Irina Gurin și de proiecții video concepute de Ian Onică. Această performanță artistică reprezintă un exercițiu necesar al memoriei ce deopotrivă perpetuează faptele de curaj ale celor dispăruți și etalează caracterul dizgrațios al criminalilor nepedepsiți.

Iar trupa „Eugene Ionesco” și-a deschis noua stagiune printr-o premieră ce reia într-o interpretare liberă, pentru adulți, subiectul basmului *Capra cu trei iezi*. Noul spectacol se intitulează *Capra cea bună, lupul cel rău, iedul cel mic și soacra caprei* și are la origine o piesă recentă semnată de Matei Vișniec, care își continuă astfel colaborarea de durată cu Teatrul Ionesco. Regia este semnată de Petru Vutcărau, iar în distribuție apar Iulia Bordeianu, Radu Canțir, Anatol Guzic și alții. Spectacolul conține muzică originală compusă de Marian Stârcea și proiecții multimedia.

**Marcel GHERMAN**

## *Premii literare – 2019*

### *Premiul Nobel*

Au fost anunțați laureații Premiului Nobel pentru Literatură pe anii 2018 și 2019. Aceștia sunt scriitoarea poloneză Olga Tokarczuk și, respectiv, scriitorul austriac Peter Handke.

În comunicatul de presă al Fundației Nobel se menționează că prestigiosul premiu a fost acordat Olgăi Tokarczuk „pentru o imaginație narativă care prezintă cu o pasiune enciclopedică traversarea frontierelor ca un mod de viață”. Fiind una dintre cele mai de succes scriitoare poloneze ale generației sale, Olga Tokarczuk s-a născut în 1962 într-o localitate din vestul Poloniei, având o descendență ucraineană pe linia bunicului. Înainte de a-și începe cariera literară, a lucrat ca psiholog. A debutat în 1993 cu romanul *Călătoria oamenilor Cărții*, o parabolă plasată în Franța secolului al XVII-lea. Prozatoarea a ajuns să se bucure de succes odată cu apariția celui deal treilea roman, *Străveacul și alte vremuri*, în 1996. Au urmat volume precum *Casa de zi, casa de noapte, Scripturile lui Iacob, Treceți plugul peste oasele morților*. Cartea *Rătăcitorii* a fost distinsă în 2008 cu premiul Nike, iar în 2018 Olgăi Tokarczuk i s-a acordat trofeul Man Booker Internațional.

Motivația juriului de a acorda Premiul Nobel pentru Literatură pe anul 2019 scriitorului Peter Handke a fost următoarea: „...Pentru o operă influentă care explorează cu ingeniozitate lingvistică periferia și specificul experienței umane”. Biografia sa fost însoțită de controverse, din cauza numeroaselor sale luări de poziție legate de războaiele din

Iugoslavia. Născut în 1942, Peter Handke este romancier, dramaturg, poet, traducător, regizor de film și scenarist.

Decernarea Premiului Nobel pentru Literatură a fost întreruptă în 2018 din cauza unui scandal de proporții, când membrii juriului au fost găsiți culpabili de complicitate la acte degradante. Pentru un timp, viitorul acestor trofee a fost pus sub semnul întrebării. În mass-media au circulat informații despre o inițiativă de a înlocui Premiul Nobel pentru Literatură printr-un trofeu numit Noul Premiu al Academiei, desemnat prin votul a 100 de membri ai Academiei Suedeze, favoriți fiind Haruki Murakami și scriitorul de *urban fantasy* Neil Gaiman.

### *Premiul Goncourt*

Pe data de 4 noiembrie a fost anunțat laureatul Premiului Goncourt pentru anul 2019. Acesta este scriitorul Jean-Paul Dubois, cu romanul *Nu toți oamenii din lume trăiesc la fel*, apărut la Editura Olivier. Protagonista cărții este fiica unui fost membru al bandei de bikeri Hells Angels, care încearcă să scape de trecutul său tenebros într-o localitate din extrema nordică a Danemarcei.

Jean-Paul Dubois s-a născut în 1950 în Toulouse și a urmat studii de sociologie. A publicat 20 de romane, precum și culegeri de eseuri și publicistică.

### *Premiu Man Booker*

În acest moment a fost anunțată lista scurtă de nominalizări la Premiul Man Booker pentru anul 2019. Printre favoriți se numără celebra scriitoare canadiană Margaret Atwood cu noul său roman *Testamentele*. Acestea continuă subiectul cărții sale de succes *Povestea servitoarei*, plasat într-o Americă în care femeile sunt transformate în sclave. Cincisprezece ani mai târziu, trei personaje feminine puternice erodează regimul din Republica Gilead, scoțând la lumină secretele elitei politice.

O altă autoare nominalizată este Bernardine Evaristo, cu romanul *Fecioară Femeie Alta*, care este dedicat feminismului britanic și urmărește soarta a douăsprezece personaje pe parcursul unui secol.

**Marcel GHERMAN**

*Contrafort*, nr. 7-8 (287-288), iulie-august 2019. Consistent ca de fiecare dată, *Contrafortul* are în centrul acestui număr un interviu cu profesorul Klaus Bochmann, realizat de Alina Tofan – „*Cea mai importantă chestiune pentru un lingvist este cea a funcționării limbii în societate*”. Eminentul românist de la Berlin, care a vizitat toamna aceasta Chișinăul, cu prilejul lansării volumului *Introducere în istoria limbii și literaturii române* (Cartier, 2018), afirmă, cu privire la funcționarea politicilor lingvistice în Republica Moldova: „Dacă intenționez să fiu sincer, trebuie să spun clar următoarele: în Republica Moldova nu există de fapt nicio politică lingvistică ca atare, sunt doar niște tentative repetate de a fixa «de sus» anumite orientări definitorii ale politicilor lingvistice, precum demonstrează, de exemplu, toate discuțiile despre denumirea limbii, care au avut loc la nivelul «de sus» și în mod predominant între intelectuali, dar nu au contribuit în mod decisiv la evoluția limbii ca atare. Acest proces contradictoriu a fost secondat într-o măsură infimă de acțiuni practice și există doar câteva reglementări cu privire la utilizarea denumirii limbii, dar nu și în ceea ce privește limba propriu-zisă. Am înregistrat, de exemplu, următorul paradox: în perioada când se vorbește la nivel oficial despre existența «limbii moldovenești» nu există nicio gramatică actuală a «limbii moldovenești», gramatica «limbii moldovenești» este, de fapt, gramatica limbii române. Acesta este un

paradox, pe care politicienii nici nu doresc să-l observe. Dar pentru lingviști aceasta este, bineînțeles, o întrebare importantă. Standardul «limbii moldovenești» este stabilit, de fapt, la București. În acest sens cred că în Republica Moldova există o politică lingvistică numai la nivel pur discursiv, și nu la nivelul practicii sociale”.

Vitalie Ciobanu semnează un splendid editorial, *Corabia pe valuri*, în care, pornind de la raportul primelor o sută de zile ale guvernului și de la comparația pe care o face premierul Maia Sandu între Republica Moldova și o corabie în derivă, analizează situația actuală din țară, ajungând la o concluzie deloc optimistă: „Revenind la metafora folosită de premierul Maia Sandu în discursul ei consacrat primelor 100 de zile de guvernare, trebuie să spunem că măsurile energice ale «noului echipaj» au îndepărtat pentru moment spectrul naufragiului, corabia Republica Moldova a rămas pe valuri. Din nefericire, plutirea ei a fost asigurată nu doar de «armatori» onorabili din Occident, ci a primit și încuviințarea «piraiților» din Est – niște «protectori» care au râvnit mereu să ia cu asalt biata ambarcațiune basarabeană. Este tragedia acestei republici că a adunat la bordul ei atâtea «rozătoare autohtone», încât pentru a scăpa de ele a trebuit să recurgă la concursul unor deratizatori străini de interesele sale naționale. Nu vom avea un periplu liniștit. La orizont alte furtuni ne așteaptă”.

În paginile rezervate cronicii de carte, Maria Șleahțișchi scrie despre *Vișinul baronului Münchhausen* de Valeriu Turea; Mircea V. Ciobanu despre *Punct de vedere* de Anatol Moraru; Grigore Chiper despre *Frontiere desenate în aer cu pumnul* de Rodica Gotca; Maria Pilchin despre *Două veacuri de populism românesc* de Robert Adam; Aliona Grati despre antologia de poezie *Проклятый город Кишинёв... Потерянное поколение русских поэтов Молдавии 1970-1990 (Blestem pe tine, Chișinău... Generația pierdută a poezilor ruși în Moldova anilor 1970-1990)*; Răzvan Mihai Năstase despre *Uciderea comandurului* de Haruki Murakami; Alexandru Tabac despre *Olga* de Bernhard Schlink ș.a.

Mircea A. Diaconu continua eseul *Eugen Cioclea. Mai bine eretic decât bigot*; Leo Butnaru propune, la rubrica *Cosmograme*, o *Odă valizei mele*; Marcel Gherman începe un eseu interesant cu titlul provocator *De la „Mhabharata” la computerul romancier*. Mai citim în revistă un fragment din romanul *Copilăria* de Constantin Cheianu, două grupaje de poezie, semnate de Svetlana Corobceanu și Dumitru Băluță, și răvășitorul poem *Deathline* al lui Emilian Galaicu-Păun, de la rubrica *Vitralii*.

L.Ț.